ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ

ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿ.ಹೆಚ್.ಡಿ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ
ಸಂಶೋಧನಾ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕರು:

ವೈ. ಎ. ಸುರೇಶ್

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು:

ಡಾ. ಜೆ. ಕೆ. ರಮೇಶ

ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಕುಪ್ಪಳಿ.
ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ ತಾಲ್ಲೂಕು, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ.
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.
೨೦೦೮

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ
ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ

ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿ.ಹೆಚ್.ಡಿ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸಂಶೋಧನಾ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕರು:
ವೈ. ಎ. ಸುರೇಶ್

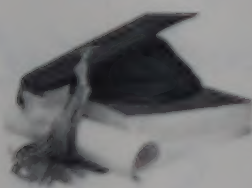
ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು:
ಡಾ. ಜೆ. ಕೆ. ರಮೇಶ

ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಕುಪ್ಪಳಿ.
ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ ತಾಲ್ಲೂಕು, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ.

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.
೨೦೦೮

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ

ಪಿ.ಹೆಚ್.ಡಿ ಪದವಿಗಾಗಿ ಹಂಪಿಯ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ
ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ



ಸಂಶೋಧಕರು:

ವೈ. ಎ. ಸುರೇಶ್

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು:

ಡಾ. ಜೆ. ಕೆ. ರಮೇಶ

ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಕುಪ್ಪಳಿ.
ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ ತಾಲ್ಲೂಕು, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ.
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.
೨೦೦೮

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

"ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ" ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ವೈ. ಎ. ಸುರೇಶ್ ಇವರಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಅವರ ಸ್ವಂತದ ರಚನೆಯಾಗಿದೆಯೆಂದೂ ಅವರು ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪಿ.ಹೆಚ್.ಡಿ ಪದವಿಗಾಗಿ ಹಂಪಿಯ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಬಹುದೆಂದೂ ಮತ್ತು ಅವರು ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮೂಲಕ ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸ್ಥಳ: ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ
ದಿನಾಂಕ: ೨-೧೦-೨೦೦೮

(ಡಾ. ಜೆ. ಕೆ. ರಮೇಶ)
(ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು)
ವಿಶ್ರಾಂತ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
'ಚಕೋರ', ೧೨ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ
ಸೊಪ್ಪುಗುಡ್ಡೆ, ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ
ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ – ೫೭೭ ೪೩೨.

ಸಂಶೋಧಕರ ಪ್ರಮಾಣಪತ್ರ

ಹಂಪಿಯ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿ.ಹೆಚ್.ಡಿ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಲಾಗುತ್ತಿರುವ "ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ" ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ನನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಡಾ. ಜೆ. ಕೆ. ರಮೇಶ್ ಇವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾಗಿರುವ ನನ್ನ ಸ್ವಂತದ ರಚನೆಯಾಗಿದೆಯೆಂದೂ ಈ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಅಥವಾ ಇದರ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಈ ಮೂಲಕ ಪ್ರಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ.

ಸ್ಥಳ: ಬಾಳೆಹೊನ್ನೂರು
ದಿನಾಂಕ: ೨೨-೧೦-೦೮

(ವೈ. ಎ. ಸುರೇಶ್)
(ಸಂಶೋಧಕರು)

ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರು
ಶ್ರೀ ಆದಿಚುಂಚನಗಿರಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಟ್ರಸ್ಟ್ (ರಿ.)
ಶ್ರೀ ಬಿ.ಜಿ.ಎಸ್ ವಿಜ್ಞಾನ ಪದವಿ ಪೂರ್ವ ಕಾಲೇಜು
ಬಾಳೆಹೊನ್ನೂರು – ೫೭೭ ೧೧೨.
ಎನ್. ಆರ್. ಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕು, ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ ಒಂದು

ಪೀಠಿಕೆ

ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಇವೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ. ಇದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭವ, ಆಲೋಚನೆಗಳಿಂದ ದೊರೆತ ಸಾಮಗ್ರಿಯಿಂದಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸುಪ್ತ ಶಕ್ತಿಯು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಯಸಿದಾಗ ಅನಿಯಂತ್ರಿತ ಸ್ಫೂರ್ತ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪತಾಳಿದ ಪುರಾಣದ ಸಂದರ್ಭ, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಪುರಾಣ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನಕಾರ/ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗದಿಂದಲೇ ಜನಿಸಿರುವ ಪುರಾಣ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕವಿ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯಿಂದ ನೋಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದು ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ.

ಜೀವನದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಲೋಸುಗ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಥಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಲು ಸ್ವೀಕರಣ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಾಕ್ಷೀಭೂತವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಪುರಾಣದಿಂದ ಸ್ವೀಕೃತಗೊಂಡ ವಸ್ತು ಕವಿಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತಗೊಂಡು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಅಮರವಾಗುತ್ತದೆ, ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶವಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪುರಾಣ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸವಿರುವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹಲವಾರು ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಕಂಡಂತಹುದು. ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಕಾಲಿರಿಸಿತೋ ಇಲ್ಲವೋ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ರೂಪವನ್ನು ವಿವಿಧ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡವು. ಅದರ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನೂತನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದವು. ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದ ಕಥಾವಸ್ತು, ಸಂದರ್ಭ, ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದೆಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳೆಂಬ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರವಾದ ನಾಟಕವು ಪುರಾಣವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದರ ಬಗೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದೇನೆ.

ನಾಟಕವೆಂಬುದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ, ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವೂ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ನಾಟಕವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೂ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಈ ಬಗೆಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳಿಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರೂ ಸಹ, ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವ ದಟ್ಟವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾಯಿತೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅವು ಸಹ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾಡಿದ ಅನುವಾದ ಕೃತಿಗಳು. ಹಾಗಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷಾಂತರದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನಾಟಕಗಳು ಬಂದಂತೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದಲೂ ಬಂದವು. ಇವುಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾದವು. ನಾಟಕವು ನಟನ ಅಭಿನಯ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರಚಿತವಾದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ. ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ನಟರ ನಟನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ರಚಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಆಯಾಕಾಲದ ರಂಗಮಂಚದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕಾರರು ಕಾಲೈಕ್ಯ,

ಕ್ರಿಯೈಕ್ಯ, ಸ್ಥಳೈಕ್ಯ ಎಂಬ ಮೂರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ನಾಟಕ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಲೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ, ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆ, ಸಂವಿಧಾನ, ರಂಗಪರಿಕರ, ಸಂಗೀತಮೇಳ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗದ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿದ್ದು ನಾಟಕವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಭೌತಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ಒಂದು ನಿಗದಿತ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸುವಂತದ್ದು.

ನವೋದಯ ಪೂರ್ವ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದಿತ ಕೃತಿಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ, ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು, ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಕೂಡ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದವಾಗಿರುವುದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಂಪನ್ನು ಹೊತ್ತು ತಂದುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಕೆಲವಾದರೂ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶ್ರೀಮಂತವಾಯಿತೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಕ್ರಿ.ಶ ೧೮೭೦ ರಿಂದ ೧೯೨೦ ರವರೆಗಿನ ಕಾಲವನ್ನು ನವೋದಯ ನಾಟಕದ ಪೂರ್ವಯುಗವೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅವಧಿಯು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಗೆ ಪೂರಕವೂ, ಪ್ರೇರಕವೂ ಆಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಳಿದ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕಿದೆ. ಇದು ಎರಡು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲುವಂಥದ್ದು. ಅಂದರೆ ಲಿಖಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೂ, ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಂಗ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೂ ಸೇರುತ್ತದೆ. ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವ ಕಥಾರೂಪ ನಾಟಕವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆ. ವಸ್ತು, ಸಂವಿಧಾನ, ಪಾತ್ರ, ಅಭಿನಯ, ರಂಗಭೂಮಿ ಮುಂತಾದುವು ಅದರ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗಗಳಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಅದು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಸುಂದರವಾದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹೀಗೆ ನಾಟಕ ಶ್ರವ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ದೃಶ್ಯವೂ ಆದಾಗ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕವು ನಟನ ಅಭಿನಯ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರಚಿತವಾದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ. ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ನಟರ ನಟನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ರಚಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಆಯಾಕಾಲದ ರಂಗಮಂಚದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು.

ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವು ಅನುಭವ ವಲಯದಿಂದ ಹೊಸತನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ವರ್ಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿತಗೊಂಡಿತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭ, ಔಚಿತ್ಯ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹಾಗೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಉದ್ದೇಶಿತ ಪ್ರಬಂಧದ ಮೂಲಕ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

*****

ಅಧ್ಯಾಯ ಎರಡು

ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ರಂಗಭೂಮಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದ ದಿನಗಳಿಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದವು. ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಮೊದಲು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಂತವು. ತದನಂತರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು, ಸ್ವರೂಪಗಳು ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟವು. ಹಾಗಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಜನಮನ್ನಣೆ ಗಳಿಸಿದವು. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇದುವರೆಗೂ ಬಂದಂತಹ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪುರಾಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮ ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಮನೋಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪುರಾಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯ, ವಿಸ್ತಾರ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು 'ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ'ವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ಒಂದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಸಮೀಕ್ಷೆಯೂ ಸುಲಭವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಉಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ, ಒಂದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ರಚನೆಯಾದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ನಾಟಕಕಾರರ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕವಾದ ಮೌಲಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಇತರ ನಾಟಕಗಳ ತೌಲನಿಕ ಪರಾಮರ್ಶೆಯು ನಡೆದಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆಯಾದರೂ ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಕೆಲವು ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರದೇ ಹೋಗಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಿರಿದಾದುದು.ಹಾಗಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ನಂಟು ಈಗಿನದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುವ ಪುರಾಣಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ. ಆದರೊಂದಿಗೆ ಪುರಾಣಗಳ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಮೂಲಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಆಕರ್ಷಣೆಯೂ ಇದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವುಗಳ ಪರಿಚಯದ ಜೊತೆಗೆ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಚರಿತ್ರೆ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ಪುರಾಣದ ಪ್ರಭಾವ ಇವುಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

ಪುರಾಣದ ಹಲವಾರು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣ ವಸ್ತುವಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿರುವ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ವಸ್ತು, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಆಧಾರ ಎಲ್ಲಿಯದು, ನಾಟಕದ ಕರ್ತೃಗಳು ಯಾವ ಕಥಾ ವಿಷಯವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರು, ಅವುಗಳ ಬದಲಾವಣೆ ಹಾಗೂ ಮೂಲವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ ಬಗೆ ಇವುಗಳನ್ನು 'ಪುರಾಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣದ' ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮೂಲಕೃತಿಯ ಕಥಾಸಾರ. ನಾಟಕದ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹ ಎಂದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ತಿಳಿಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ

ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳ ಹೊರಟ ದರ್ಶನ, ಅವುಗಳ ಸಾಮ್ಯ, ವೈಷಮ್ಯಗಳ ವಿವರಣೆ ಮತ್ತು ಪರಾಮರ್ಶೆ, ರಚನಾತಂತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ ಇವೆಲ್ಲದರ ಕುರಿತು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಏಕಲವ್ಯ'ನ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಬಂದಂತಹ ನಾಟಕಗಳಾದ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರ 'ಹೆಬ್ಬೆರಳು', ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್' ಹಾಗೂ ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ ರವರ 'ದಿ ಪರ್ಪಸ್' ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರ 'ಏಕಲವ್ಯ', ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಸಂಜೀವನೀ' ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್‌ರ 'ಯಯಾತಿ', ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್', ವೀ.ಸೀ.ಯವರ 'ಆಗ್ರಹ', ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಸಾವಿತ್ರಿ', ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಯಮನಸೋಲು', ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಸಾವಿತ್ರೀ' ಈ ರೀತಿ ಪುರಾಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಪುರಾಣ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಹೊಸದೃಷ್ಟಿಕೋನ ನಾಟಕಕಾರರ ನಿಲುವು, ಆಶಯ, ಪಾತ್ರಗಳ ದರ್ಶನ, ಉದ್ದೇಶ, ವಸ್ತುವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ.

*****

ಅಧ್ಯಾಯ ಮೂರು

೩. ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ

೩.೧ (ಪುರಾಣದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ) ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ

೩.೨ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪುರಾಣಗಳ ಸಂಬಂಧ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವ

೩.೩ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೆಲೆ ಪುರಾಣದ ಪ್ರಭಾವ

೩.೪ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪುರಾಣದ ಪ್ರಭಾವ

೩.೫ ನಾಟಕದ ಉಗಮ ಮತ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆ

೩.೬ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಚರಿತ್ರೆ

ಅಧ್ಯಾಯ ಮೂರು

೩. ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ

೩.೧ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ

ಪುರಾಣದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಸ್ವರೂಪ, ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

ಪುರಾಣ ಶಬ್ದದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ: ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ Myth ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಪುರಾಣ' ವೆಂಬ ಪದದ ಪ್ರಯೋಗ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್‌ನ Mythus ಪದದಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನಗೊಂಡಿದೆ. 'ಮಿಥ್'ಇದರಅರ್ಥ ನೀತಿಕಥೆ, ಮಾತು, ನೀತಿ ಇತ್ಯಾದಿ.[*೧] Mythus ಶಬ್ಧಕ್ಕೆ ಮೂಲತಃ 'ಹೇಳಿಕೆ' ಎಂದಷ್ಟೇ ಅರ್ಥವಿದ್ದು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಥಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದು' ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ಪ್ರಾಪ್ತವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ 'ಪುರಾಣ' ಶಬ್ಧದ ಅರ್ಥ ಪುರಾತನವಾದ ಕಥೆಗಳು ಎಂದು. 'ಪುರಾಣಂ ಆಖ್ಯಾನಂ' ಎಂಬ ಮಾತು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಎಂಬ ಶಬ್ಧಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ನಿರ್ವಚನಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ವಾಯು ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಪುರಾತನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಡೆದು ಬಂದಿರುವುದೇ ಪುರಾಣವೆಂದು ಸ್ಮೃತವಾಗಿದೆ. ಮತ್ಸ್ಯಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಶಬ್ಧಕ್ಕೆ "ಪುರಾತನಸ್ಯ ಕಲ್ಪಸ್ಯ ಪುರಾಣಾನಿ ವಿದುರ್ಭುಧಾಃ"- ಹಿಂದಿನ ಕಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಿವರಣೆ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅನೇಕರು "ಪ್ರಪಂಚದ ಪೂರ್ವ ಕಾಲದ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿವುದಾಗಿ ವ್ಯಾಸರೇ ಮೊದಲಾದ ಮುನಿಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಪಂಚಲಕ್ಷಣ ಸಮನ್ವಿತವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಪುರಾಣ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[*೨]

ಪಾಣಿನಿಯ ಪ್ರಕಾರ 'ಪುರಾಭವಂ ಪುರಾಣಂ' – ಹಿಂದೆ ಆದದ್ದು–ನಡೆದದ್ದು ಪುರಾಣ ಎಂದಾದರೆ ಕಾಳಿದಾಸ ಕವಿಯು ತನ್ನ "ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿ ಮಿತ್ರ" ನಾಟಕದಲ್ಲಿ "ಪುರಾಣ ಮಿಥ್ಯೇವಾ ನಸಾಧು ಸರ್ವಂ ನಚಾಪಿ ಕಾವ್ಯಂ ನವಮಿತ್ಯವದ್ಯಂ" ಎನ್ನುವಾಗ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದು ಮತ್ತು ನೂತನವಾದದು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣವು ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ಕುರಿತ ಕಥೆಗಳು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಪುರಾಣ ಶಬ್ಧವನ್ನು ಬಹಳ ಹಳೆಯದು, ಕಟ್ಟುಕಥೆ, ಅತಿಲಂಬಿತವಾದುದು, ಸುಳ್ಳಿನಕಂತೆ, ಬೇಸರ ತರಿಸುವಂಥದು ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರು ಪುರಾಣವನ್ನು 'ಪುರಾ+ನವ' ಎಂದು ಬಿಡಿಸಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾದರೂ ಸದಾ ನೂತನವಾದುದು ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದಾರೆ.[*೩]

ಪುರಾಣದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮಂಡಿಸಿರುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಕಾರ ಪುರಾಣ ಎನ್ನುವುದು 'ಸಾಂಕೇತಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ವಿಸ್ತೃತ ಚರಿತ್ರೆ' ಎನಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರ ಪ್ರಕಾರ 'ನೈಸರ್ಗಿಕ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳ ಊಹಾತ್ಮಕ ಸಾಂಕೇತಿಕರಣವೇ ಪುರಾಣ' ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನುಸಾರ 'ಅಮೂರ್ತ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ ವಿವರಣೆಯೇ ಪುರಾಣ'.

ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರವಚನಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕಡೆಗೆ ಮಾತ್ರ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗಮನ ಹರಿಸಿಲ್ಲ. ಅತ್ತ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳ ಅಧ್ಯಯನ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು ಬಹುಮುಖವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಪುರಾಣವು ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ಅಧ್ಯಯನವು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣವೆಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬಳಸಿದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದ 'ಮಿಥ್' ಎಂಬುದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಪುರಾಣಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕುರಿತು 'ಮೈಥಾಲಜಿ' (Mythology, Greek: Muthologia) ಎಂಬುದನ್ನು ಪುರಾಣಗಳ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಅಂದರೆ ಪುರಾಣಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗ್ರೀಕ್, ರೋಮನ್ ಮತ್ತು ಐಗುಪ್ತ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಹಿಂದೂ ಪುರಾಣಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಚಯವು ಪುರಾಣಗಳ ವಿಚಾರದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ತುಂಬಾ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ತೋರಿದ ಆಸಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾರ "ವಿಜ್ಞಾನ ಪೂರ್ವ ಯುಗದ ವಿಜ್ಞಾನ ಪುರಾಣ" ಎಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಂತೆ 'ಹಿಂದಿನಯುಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದೆಂದು ಹೇಳುವ, ಸೃಷ್ಠಿ ಪ್ರಳಯಗಳನ್ನೂ ಜನರ ನಾಯಕರ ಮತ್ತು ದೇವತೆಗಳ ಉಗಮ ವಿಕಾಸ ಮತ್ತು ಮಹಿಮೆಗಳನ್ನೂ ಇವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಮತೀಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ವಿವರಿಸುವ ಕಥೆಯೇ ಪುರಾಣ' ಎಂದು ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಯನಾಸಕ್ತರಿಂದ ತಿಳಿದುಬಂದಿತು. ಇಂತಹ ಅಂಶಗಳು ಇತರರಿಗೆ ದಾರಿದೀಪವಾಗಿ ಪುರಾಣದ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ "ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳು, ಮನುಷ್ಯನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಫಲಿತಾಂಶಗಳು ಆಗಿವೆ. ಒಂದೊಂದು ಪುರಾಣವೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಘಟ್ಟವನ್ನು ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಐಕ್ಯಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ" ಎಂದು ಇಟಲಿಯ ಗಿಯಾಂ ಬಾಟ ಸ್ಟಾವಿಕೋ ಎಂಬ ತತ್ವಚಿಂತಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವನು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವೇಷಿಸಲು ಹೊರಟ ಮೊದಲ ಚಿಂತಕ. ಇವನ "The new sign" ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕ ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಇವನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಹೊರಟ ಬೆನ್‌ಹಾರ್ಡ್ ಎಂಬ ಇನ್ನೊಬ್ಬ 'ಪುರಾಣ ಚಿಂತಕ' – ಪ್ರಾಣಿಕಥೆಗಳ ಹುಟ್ಟು ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕ ಬರೆದು ಈ ಮಾದರಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರ ತಂದುಕೊಟ್ಟದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಪುರಾಣ ನಿರ್ವಚನದ ವಿಧಾನವನ್ನೂ ಕೂಡ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ.

೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ಮುಲ್ಲರ್ ಮೊದಲಾದ ಜರ್ಮನಿಯ ಪಂಡಿತರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದರು. ಇಂಡೋ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಭಾಷಾ ಕಲ್ಪನೆ ಆಗ ಮೂಡಿತು. ಚರಿತ್ರೆ – ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಇದು ತಳಹದಿಯಾಯಿತು. ಆಗ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ತೊಡಗಿದರು. ಜರ್ಮನಿಯ ಚಿಂತಕರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖನಾದ ಫ್ರೆಡರಿಕ್ ವಾನ್ ಗ್ಲೆಗರ್, ಪುರಾಣವನ್ನು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ. ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಒಂದೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲೂ 'ಪರಮ ಸತ್ಯ' (Ultimate Reality) ಯನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಪುರಾಣದ ಕಥೆಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ.

ಇದೇ ರೀತಿ ಪುರಾಣಗಳ ಮೂಲ ಸೆಲೆಯನ್ನು ಭೇದಿಸಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಹಲವಾರು ಪುರಾಣ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಮತಧರ್ಮಾಚರಣೆ ಸಿದ್ಧಾಂತ (ರಾಬರ್ಟ್‌ಸನ್ ಸ್ಮಿಥ್, ಜೇಮ್ಸ್ ಜಾರ್ಜ್ ಫ್ರೇಝರ್), ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪುರುಷರ ದೈವೀಕರಣ ಸಿದ್ಧಾಂತ (ಹರ್ಬರ್ಟ್ ಸ್ಪೆನ್ಸರ್), ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಸಿದ್ಧಾಂತ (ಜಾರ್ಜ್ ಸ್ಯಾಂಡಿಸ್, ಜೇಕಬ್ ಬ್ರಾಂಟ್, ಆಂಡ್ರೂಲ್ಯಾಂಗ್) ಮನಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಧಾನಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮತ್ತು ಯೂಂಗರು ಮನಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಪುರಾಣಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಹೊಸದೊಂದು ಲೋಕವನ್ನು ತೆರೆದರು. ಫರ್ಡಿನಾಂಡ್ ಡಿ. ಸೊಸ್ಯೂರ್ ಲಿಬಿಸ್ಟ್ರಾಸ್‌ರು ರಾಚನಿಕ ಸಿದ್ದಾಂತವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದರು.

ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದು ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣಗಳ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲಿಯ ಖಗೋಳಶಾಸ್ತ್ರ, ಜ್ಯೋತಿಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಗ್ರಹಗಳನ್ನು, ರಾಶಿಚಕ್ರಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಲೋಹವನ್ನು ಖನಿಜವನ್ನಾಗಿಸುವ ಕೀಲಿಕೈ ಎಂದು ಜೇಕಬ್ ಬ್ರಾಂಟ ಸಾಧಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತು ರಾಶಿ ಕುಂಡಲಿಯು ಎಲ್ಲ ಪುರಾಣಗಳ ಮಾತೃಕೆಯೆಂದು

ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆಂಡ್ರ್ಯೂಲ್ಯಾಂಗ್ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಾರಣ ತತ್ವ' (ಆ್ಯಕ್ಟಿಯಾಲಜಿಕಲ್) ಇದೆ ಎಂದು ತೋರಿಸುತ್ತ ಅದಕ್ಕೆ 'ಪ್ರಾಕ್ ವಿಜ್ಞಾನ' (ಪ್ರೋಟೊಸೈನ್ಸ್) ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಟೀಕೆಗಳು ಅಷ್ಟೇ ವಿಪುಲವಾಗಿವೆ. ಪುರಾಣದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗಳೇನಿದ್ದರೂ ತಪ್ಪು ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಕ್ ವಿಜ್ಞಾನವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗದು ಎಂದ್ ಫ್ರೇಜರ್ ವಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ.

"ಪುರಾಣಗಳು ಭೌತ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೇ ದಾಖಲಿಸುತ್ತವೆಂದು ನಂಬುವವರು, ಅವುಗಳ ಉದ್ದೇಶವು ಸಂಗತಿಗಳ ವಿವರಣೆಯಷ್ಟೇ ಆಗಿರದೆ ಅವು ಹೇಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದವೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ" ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಒಟ್ಟು ವಿಚಾರ. ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿರುವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೆಲ್ಲ ಪುರಾಣದ ವಿಭಿನ್ನ ಮುಖಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಪುರಾಣಗಳ ಉಗಮ:

ಆದಿಮ ಮನುಷ್ಯನ ಕೌತುಕ ಕುತೂಹಲ ವಿಸ್ಮಯಗಳೇ ಪುರಾಣಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ದೇವರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ್ದನ್ನು ಕುರಿತು ತನ್ನಿಂದಲೇ ಹೊರಡುವ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ದೇವರು ಎಂಬ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ. ದೇವರನ್ನು ಮುಂದೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ತನಗೆ ಹೊಳೆದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ, ಊಹೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ. ಈ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅನಂತ ಸುರುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡ ಪುರಾಣ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಚಿಗುರೊಡೆಯತೊಡಗಿದವು. ಇಂದಿನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಮಾನವನು ಇನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳದ ಮುಂದಿನ, ಆತನ ಅನಂತ ಬಗೆಯ ಊಹಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳೇ ಪುರಾಣಗಳಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡು ನಿಂತವು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪುರಾಣ ಕೇವಲ ಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳದೆ ಮಾನವನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಬೀಸುವ ಗಾಳಿ, ಉರಿಯುವ ಬೆಂಕಿ, ಬಡಿಯುವ ಬಿಸಿಲು, ಕೋರೈಸುವ ಮಿಂಚು, ಗುಡುಗುವ ಗುಡುಗು, ಬೋರಿಡುವ ಘನಘೋರ ಮಳೆ, ಆಕಾಶ, ಭೂಮಿ, ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ಹುಟ್ಟು, ಸಾವು, ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳು, ಬದಲಾಗುವ ಋತುಗಳು, ರೋಗ-ರುಜಿನಗಳು, ಯಾತನೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ರಹಸ್ಯ ಏನೆಂಬುದವುದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಮನುಷ್ಯ ಕೈಗೊಂಡ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಪುರಾಣಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವು. ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಗೂ ಮೀರಿದ ಮಳೆ, ಗಾಳಿ, ಬೆಂಕಿ, ಬಿಸಿಲುಗಳಿಗೆ ಹೆದರಿದ ಅಚ್ಚರಿಗೊಂಡ ಮನುಷ್ಯ ಅವುಗಳನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಆರಾಧಿಸಲಾರಂಬಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು, ಮಂತ್ರ-ತಂತ್ರಗಳು, ವಿಧಿನಿಷೇದಗಳು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದವು. * ಇವುಗಳ ವಿವರಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರ ಘೋಷಣೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಗಳ ಶಾಬ್ಧಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪುರಾಣಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಹಂತಹಂತದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳೇ ಸೃಷ್ಟಿ ಪುರಾಣಗಳು, ಜಲಪುರಾಣಗಳು, ಅಗ್ನಿಪುರಾಣಗಳು, ಆಕಾಶಪುರಾಣಗಳು, ಜನಾಂಗಪುರಾಣಗಳು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕೃತಗೊಂಡು ಕಾಲಾನುಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹಾಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಉಪಪುರಾಣಗಳೆಂದು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದವು.

ಪುರಾಣಗಳ ಕಾಲ:

ಪುರಾಣಗಳು ಬಹಳ ಪ್ರಾಚೀನವಾದವುಗಳೆಂದು ಹೇಳಲು ಈ ಮೊದಲೇ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ ಕಾಲನಿರ್ಣಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ತೊಂದರೆಗಳಿವೆ. ಈ ಪುರಾಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿರುವ ಪೌರಾತ್ಯ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪಂಡಿತರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ಪುರಾಣಗಳು ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದವೋ ಆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಈಗಿಲ್ಲ. ಈಗಿರುವಂತೆ ಪುರಾಣ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸಿದರೆ ಇವು ಸುಮಾರು ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಿಂದಿನವುಗಳೆಂದು ಹೇಳಲೂಬಹುದು. ಆದರೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಅವು ಇಂತಹುದೇ ಒಂದು ಕಾಲದವೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪುರಾಣಗಳು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೂ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿವೆ; ಅನೇಕಾನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿವೆ. *

ಈವರೆಗಿನ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಂದ ಪುರಾಣಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ ಒಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚಿನವೆಂದು ಸೂಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣಗಳು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಪುರಾಣಗಳು ಗುಪ್ತ ಸಾಮ್ರಾಟರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ರಚಿತವಾದುವೆಂದು ಕೆಲಮಂದಿ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ರಚಿತವಾದ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಹರ್ಷವರ್ಧನನ ಕಾಲದವರೆಗಿನ ಭಾರತೀಯ ರಾಜವಂಶಗಳ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿವರವೂ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿದೆ. ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಜವಂಶಾದಿಗಳ ವಿವರಗಳು ಕಟ್ಟು ಕಥೆಗಳೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರಾದರೂ ಇತ್ತೀಚಿನ ಪರಿಶೀಲನೆಗಳಿಂದ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯವಾದ ಚರಿತ್ರಾಂಶಗಳಿವೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ಪುರಾಣಗಳ ಕರ್ತೃತ್ವ ವಿಚಾರ:

ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಇಂತಹವರೇ ರಚಿಸಿದರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಗುರುಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಹರಿದುಬಂದಿರುವುದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಈ ಪುರಾತನ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಯಾರು, ಎಲ್ಲಿ, ಯಾವಾಗ ಸಂಚಯಿಸಿ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಈಗ ಲಭ್ಯವಿರುವಂತೆ ಪುರಾಣಗಳು ಹಲವು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಂತೆ ಆದಿಯಲ್ಲಿ, ಪುರಾಣವು ಶತಕೋಟಿ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಬೃಹತ್ತಾಗಿದ್ದಿತು.

ಕೆಲವು ಕಾಲದ ನಂತರ ಅಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ಪುರಾಣಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಜನರು ಗ್ರಹಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಬಗೆದು ಅವುಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಲಕ್ಷ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷೇಪಗೊಳಿಸಿ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹದಿನೆಂಟು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಹದಿನೆಂಟು ಉಪಪುರಾಣಗಳು ಬೇರೆ. ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳು ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನೂ, ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಯಾವುದೇ ಜನಾಂಗದ ಪರಂಪರೆ ಮುಂದುವರೆದಂತೆ ಅದು ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಹುಮುಖ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಹದ್ದು ಪುರಾಣ. ಅಂದರೆ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಂಶಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯ ಆಧಾರದಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಗುಪ್ತಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ ೪–೬ ಶತಮಾನಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸಂಕಲನಗೊಂಡವು. ಅವು ಇನ್ನು ಐನೂರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಹೋದವು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಬಹುತೇಕ ಪುರಾಣಗಳ ಪ್ರಧಾನ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಭಕ್ತಿ ಪಂಥದ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಆರಾಧನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರಗಳು.

ಎರಡನೆಯದು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಆರಾದ್ಯ ದೇವತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮಾನವರ ಸ್ಪಂದನಗಳು. ಭಕ್ತಿಪಂಥದ ನಡವಳಿಕೆಗಳು, ದೇವರ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಸ್ತವನ, ಭಜನೆ, ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕಾದ ನೈವೇದ್ಯ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಕೊಡುವ ದಕ್ಷಿಣೆಗಳು, ದೇವತಾ ಉಪಾಸನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಸಂಕಲ್ಪ, ನೋವಿ, ವ್ರತಾಚರಣೆಗಳ ವಿವರ, ಪಿತೃದೇವತೆಗಳ ತೃಪ್ತ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಶ್ರಾದ್ಧಾದಿ ಕರ್ಮಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ನಂತರದ್ದು ಸ್ಥೂಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕರ್ತವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ ನಿಯಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಪುರಾಣಗಳು ಕೂಡ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ನಿದರ್ಶನ ರೂಪವಾದ ಕಥೆಗಳ ಮತ್ತು ಉಪದೇಶದ ಮೂಲಕವೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ರಾಜರುಗಳು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮತ್ತು ಇತರೆ ಜಾತಿಯ ಜನರಿಗೆ ವಿಧಿ–ನಿಷೇದಗಳು, ಶಿಷ್ಟಾಚಾರಗಳು, ನಡವಳಿಕೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಮೊದಲಾದವನ್ನೆಲ್ಲ ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ತೀರಾ ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಮಗ್ರಿ, ಹಲವು ವೃತ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಕರಕುಶಲ ತಂತ್ರಗಳ ವಿವರಗಳು. ಇವುಗಳ ಪೈಕಿ ಕೆಲವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಿಕ್ಕವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದೇನೆಂದರೆ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಇಷ್ಟಪಡದೆ ಸ್ವತಃ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟಿರುವುದು. ಕ್ರಮೇಣ ಸಮಾಜದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ

ಆಗತ್ಯಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದು. ಪುರಾಣವು ಇಂದು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ನಾನಾ ನಿಲುವುಗಳಿಂದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಶಿಸ್ತಿನ ಪುರಾಣ ಅಧ್ಯಯನವಂತೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದು ಜಾಗತಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು, ಜನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಮತಧರ್ಮಗಳ ಚರಿತ್ರೆ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಇತಿಹಾಸ ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳಗೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವುಗಳ ಸಮಗ್ರವಾದ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದು.

೩.೨ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪುರಾಣಗಳ ಸಂಬಂಧ-ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವ

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಪುರಾಣಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ತುಂಬಾ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪುರಾಣದಿಂದಲೇ ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದು ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪುರಾಣವನ್ನು ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನೆಲೆ ಮಾತ್ರ ತುಂಬಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದರೂ ಒಂದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅವೆರಡೂ ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಕೂಡುತ್ತವೆ.

ಪುರಾಣ ಕಥನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಇತಿಹಾಸ ವಿಕಾಸದ ಸ್ತರಗಳಿವೆ. ಕೇವಲ ಸ್ವಕೀಯವಾದ ಕನಸಿನಂತಹ ಮನೋಬಿಂಬಗಳಿಂದ ಹೊರಟು, ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಆಸ್ತಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಅದರ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಕಾಸದ ಯಾವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ರಚನೆ ಆರಂಭವಾಯಿತೆಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯದು. ಆದರೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಗಂಭೀರ ಪರಿಭಾವನೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿದ ಸರಿಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಆರಂಭವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಅವರ ನಡೆ-ನುಡಿಗಳು ನಿಯಮಗಳು, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಮೊದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಮಾನವ ಜಾತಿಯನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿದಿರುವ ವಿಶ್ವಶಕ್ತಿಗಳು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಬಾಂಧವ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಮಾನವ-ನಿಸರ್ಗಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗುತ್ತವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಪುರಾಣ ಸಾಮಗ್ರಿಯೇ ಅಧ್ಯಯನದ ವಸ್ತುವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪುರಾಣವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿತು, ಮತ್ತು ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ನಂಟನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುವುದು.ಕ್ಯಾಸಿರರ್ ಮತ್ತು ಸುಸೇನ್ ಕೆ. ಲ್ಯಾಂಗರ್ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಸುಸೇನ್ ಕೆ. ಲ್ಯಾಂಗರ್‌ಳ ಪ್ರಕಾರ ಐತಿಹ್ಯ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ದಂತಕಥೆಗಳು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ನೋಡಿದರೆ ಅವು ಕಲೆಯೇ ಅಲ್ಲ: ಮನೋಬಿಂಬಗಳೂ ಹಾಗೆ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಅವು ಕಲೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು. ರೂತ್ವೇನ್ ಪ್ರಕಾರ 'ಪುರಾಣ ಒಂದು ತೆರೆದ ಮುಕ್ತಾಯದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ಮುಗಿದ ಉತ್ಪನ್ನ; ಮಾರ್ಕ್‌ಶೋರರ್ 'ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯ (ಸಾಹಿತ್ಯ) ದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದ ಉಪರಚನಾರೂಪ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನೆ ರಿಚರ್ಡ್ ಚೇಸ್ 'ಕಾವ್ಯವು ಪುರಾಣದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದ ಉಪರಚನಾ ರೂಪ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಪುರಾಣವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ.

ಪುರಾಣವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೌದೇ ಅಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ವರೆಗೆ ಯಾರೂ ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿಲ್ಲ. 'ಪುರಾಣವು ಕಾವ್ಯದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂತರ್‌ರಚನೆ' ಎಂದು ಒಬ್ಬರೆಂದರೆ 'ಕಾವ್ಯವು ಪುರಾಣದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂತರ್‌ರಚನೆ' ಎಂದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಆಗಾಗ ಬದಲಾಯಿಸುವುದುಂಟು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮ್ಯಾಲಿನೊವ್‌ಸ್ಕಿ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಭವಿಷ್ಯದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ರಮ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರುದ್ರನಾಟಕಗಳು ಬೀಜರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿವೆ.' ಎಂಬ ಸಮನ್ವಯದ ನಿಲುವನ್ನು ತಾಳಬಹುದು. 'ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಯಾವುದರಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆಯೋ ಅ

ಭ್ರೂಣ ರೂಪವೇ ಪುರಾಣ' ಎಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾಲಿನೊವ್‌ಸ್ಕಿ ಮತ್ತು ವಿಕೆರಿಜಾನ್ ಬಿ ಇಬ್ಬರೂ ಏಕಾಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಾಳಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ತುಲನೆಗಳು ಬೆಳೆದಂತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪುರಾಣವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿತು? ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಾಗ ಉಂಟಾದ ಪಲ್ಲಟ ಮತ್ತು ಬಹುರೂಪತೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಯಾವುವು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಆಯಾಯ ಸಂದರ್ಭದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಕಾಸದ ಯಾವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ರಚನೆ ಆರಂಭವಾಯಿತೆಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯದು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನವಾಗಿರುವುದಂತು ಸತ್ಯ. ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ನಾಯಕನಾಗುವುದರಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಪೌರಾಣಿಕ ಸಂದರ್ಭವೊಂದು ವಸ್ತುವಾಗುವವರೆಗೂ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಬಂಧ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣದ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕವಾಗಬಹುದು. ಪುನರ್‌ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಅಂತರ್‌ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಪುರಾಣವಾಗುವ ಮತ್ತು ಪುರಾಣವೇ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುವ ವಿಪರ್ಯಾಸವು ಸಂಭವಿಸಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕೃತಿಯೊಂದರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಿಂದ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ವಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ಕೆಲಸ ಎಷ್ಟು ಎಂಬುದನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಾದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಪುರಾಣಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತಃ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ.

ಪುರಾಣ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಪಾತ್ರ ರಚನೆ, ಕಥನ ಕೌಶಲ್ಯ, ರಸಮೌಲ್ಯ, ತಂತ್ರ, ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿ ಬರುವ ಕವಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ನಿಜ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಮೇಲುಪದರಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೇ ಇದೆ ಎಂದು ಅಳತೆ ಮಾಡಲಾರದ, ಖಚಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗದ, ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಘನೀಕರಿಸಿದ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳ ನೆಲೆಯೊಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಈ ನೆಲೆಯ ಮೂಲ ಎಷ್ಟು ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿದೆ ಎಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಪುರಾಣವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂಶವಾಗಿಯೇ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಪುರಾಣ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಮಾತು ಅನೇಕ ಕಡೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣವು ಕೇವಲ ಶಾಸ್ತ್ರಕಥನವಾಗದೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವೆಂದು ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸೇರಿರುವ ಒಂದು ಭಾಗವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪುರಾಣದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಾಣುವುದು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪುರಾಣದ ಆಶಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ನಡದೇ ಇದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಪುರಾಣದ ಅವನತಿಯಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭವಿಷ್ಯವೂ ಅಪಾಯದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭಯವೂ ಹಲವರನ್ನು ಕಾಡಿರಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪುರಾಣದೊಂದಿಗೆ ಅಗೋಚರವಾದ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದೆ. ಒಂದರ ಹಣೆಬರಹವು ಮತ್ತೊಂದರ ಬೆನ್ನಿಗಂಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಂತಹ ಬಲವಾದ ನಂಬಿಕೆಯೇ, ಭಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎಂಬುವುದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿಯೇ ಸ್ನೆಗೆಲ್ "ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡೂ ಒಂದೇ, ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗಿರುವ ಸಂಬಂಧ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಚರ್ಚೆ ಅಧ್ಯಯನದ ನೆಲೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಈ ಒಂದೇ ಇರಾದೆಯಲ್ಲೇ ಸಾಗಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣವೂ ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಿಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಸೇರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣವನ್ನೇ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಹಂತವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ನಿರಂತರ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ತೊಡಗಿದೆ, ಪುರಾಣವೂ ತೊಡಗಿದೆ.

೩.೩ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪುರಾಣಗಳ ಪ್ರಭಾವ

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಅಳಿಯದೆ ಉಳಿದಿರುವ ಪ್ರಾಚೀನಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬೆಳೆದು ಮಹಾವಟವೃಕ್ಷವಾಗಿ ನೆರಳು ನೀಡಿ ನಿಂತಿರುವ ಕಥೆ ಈ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ವೇದಾಂತದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅದರ ವಿವಿಧ ಮತಗಳು ಅವುಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಪುರಾಣಗಳೇ ಆಕರಗಳು. ಹಾಗಾಗಿ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಜನಾಂಗದ ಅಂದಿನ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಚಾರಗಳ ವಿಶ್ವಕೋಶವೆನ್ನಬಹುದು.

ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಪುರಾಣವನ್ನು ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿವೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಅನೇಕ ಮಾದರಿಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸದಾದ ಆಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿನಡೆಸುವ ಚರ್ಚೆ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾಗಿರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಬೇರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪುರಾಣ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಭಾರತೀಯ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಅಂತರ್ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ರೂಪಕ, ಶೈಲಿ, ನೀತಿಪ್ರಜ್ಞೆ, ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕಗಳು ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಮರುಹುಟ್ಟುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ನಂಟು ನಿಕಟವಾದದ್ದು. 'God is imbedded in Indian soil' ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಜೀವನಕ್ರಮ ಧರ್ಮದಿಂದ ರೂಪು ಪಡೆದಿರುವಾಗ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಹಜವಾಗಿ ಧರ್ಮಪರವಾಗಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರೀ, ಶೌರಸೇನಿ, ಮಾಗಧೀ, ಪೈಶಾಚಿ, ಅಪಭ್ರಂಶ, ಈ ಎಲ್ಲ ಉಪಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪ್ರಾಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಶಾಸನ, ಜನಪದ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳಲ್ಲಿನ ದೇಶ್ಯ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ಎಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಘಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಧರ್ಮ ಎನ್ನುವಾಗ ವೈದಿಕ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ ಮಾತನಾಡುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಧರ್ಮ ಎನ್ನುವುದು ವೈದಿಕದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ ಮತ್ತಿತರ ಶಿಷ್ಟಧರ್ಮಗಳನ್ನೂ ಭಾರತದ ಜಾನಪದ ಧರ್ಮವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಎಂದು ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಧರ್ಮ ಶುದ್ಧ ವೈದಿಕ ಅಥವಾ ಆರ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಧರ್ಮಗಳು: ವೈದಿಕ, ಜೈನ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾಚೀನ ದಾಖಲೆಗಳಾದ, ಇಂಡೋ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಗುಂಪಿನ ಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೇ ಪ್ರಾಚೀನ ದಾಖಲೆಗಳೆನಿಸಿದ ವೇದಗಳು ಕ್ರಿ.ಪೂ ೧೫ ರಿಂದ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಬೆಳೆದುಬಂದದ್ದು ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇದೆ. ವೇದಗಳಲ್ಲಿನ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಛಂದೋಬದ್ಧ ಸ್ತವನಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿವೆ. ಸ್ತೋತ್ರ ಮಾಡುವ, ಸ್ತುತಿಸುವ ಸಂಹಿತೆ ಎಂಬರ್ಥದ ಋಚಸ್ತುತೌ ಎಂಬ ಧಾತುವಿನಿಂದಲೇ ಋಗ್ವೇದ ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ಋಗ್ವೇದದ ೩೪ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿ, ಮರಣ, ದೇವಲೋಕ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳ ಬಗೆಗಿನ ನಂಬಿಕೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಇಂದ್ರ, ವರುಣ, ಅಗ್ನಿ ಮೊದಲಾದ ೩೩ ಪ್ರಮುಖ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ದೊರೆಯಿತು. ಈ ದೇವತೆಗಳು ಪ್ರಕೃತಿ ಶಕ್ತಿಯ ನಿಯಾಮಕರೆಂದೂ ಮನುಷ್ಯ ಕ್ಷೇಮ ಈ ದೇವತೆಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿದೆಯೆಂದೂ ನಂಬಿದ್ದರಿಂದ ಈ ದೇವತೆಗಳ ಉಪಾಸನೆ ಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯ ಬಿದ್ದಿತು. ಯಜ್ಞ, ವ್ರತಗಳು

ಉಪಾಸನೆಯ ಮಾರ್ಗಗಳಾದವು. ಈ ಯಜ್ಞಾದಿಗಳ ಕೈಪಿಡಿಯೇ ಯಜುರ್ವೇದ. ಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗವಾಗುವ ಮಂತ್ರ ಅವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಈ ವೇದದಲ್ಲಿವೆ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುವ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯೂ ಇದರೊಡನೆ ಬೆಳೆದು ಬಂತು. ಋಗ್ವೇದದ ಸ್ತೋತ್ರಗಳು ಸ್ವರಲಯ ಸಹಿತವಾಗಿ ಛಂದೋಬದ್ಧ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಾಮವೇದದಲ್ಲಿವೆ. ಮಂತ್ರ ತಂತ್ರಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡದ್ದು ಅಥರ್ವಣವೇದ.

ಈ ವೇದಗಳ ಭಾಗಗಳಾದ ಸಂಹಿತೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಆರಣ್ಯಕ ಮತ್ತು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮಂತ್ರ, ಕರ್ಮಕಾಂಡ, ಉಪಾಸನಾ ಕಾಂಡ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಕಾಂಡಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿವೆ. ವೇದಗಳ ನಂತರದ ಜನಜೀವನದ ಅಗತ್ಯವನ್ನನುಸರಿಸಿ ರಚಿತವಾದವು ಉಪವೇದಗಳು. ಸಾಹಿತ್ಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳು ಕೂಡ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೇಂದ್ರದ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷಾ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು, ನಿರುಕ್ತ, ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ, ಕಲ್ಪಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ವೇದಗಳನ್ನು ಶುದ್ಧರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡುಬರಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುವುದೇ ಈ ವೇದಾಂಗಗಳ ಉದ್ದೇಶ.

ತಾತ್ವಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಉತ್ತರಕಾಲೀನ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಗಮನಾರ್ಹ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಸುಮಾರು ಇನ್ನೂರು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಹತ್ತು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳನ್ನು ದಶೋಪನಿಷತ್ತುಗಳೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ಆಧಾರಸ್ತಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆನಿಸಿದ ಉಪನಿಷತ್ತನ್ನು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪ್ರಸ್ಥಾನವೆನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ ಇಷ್ಟು. ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳು ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಅಂಶಗಳ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ನಂತರದ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಧಾರ್ಮಿಕ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಈ ಕೃತಿಗಳ ಸತ್ವವೇ ರೂಪಿಸಿದೆ.

ವೇದೋಪನಿಷತ್ತಿನ ಸಾರಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ದಿನನಿತ್ಯದ ಆಚರಣೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಕೃತಿಗಳು, ಸ್ತುತಿ, ಸ್ಮೃತಿಗಳು, ಮನು, ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ, ಪರಾಶರ ಮೊದಲಾದವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸ್ಮೃತಿಗಳು. ವೇದೋಪನಿಷತ್ತಿನ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣಗಳದು. ವೇದಗಳು ಪ್ರಭು ಸಂಹಿತೆಯಾದರೆ ಇವುಗಳು ಸುಹೃತ್ ಸಂಹಿತೆಗಳು (ಸ್ನೇಹಿತರ ಸೂಚನೆ). ಇತಿಹಾಸ ಕಾವ್ಯಗಳೆಂದ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಉತ್ತರಕಾಲೀನ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ ಅಂದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಒಟ್ಟು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಹದಿನೆಂಟು ಪರ್ವಗಳಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಲಕ್ಷಶ್ಲೋಕ ಪ್ರಮಾಣದ ಕೃತಿಯಾದ ಮಹಾಭಾರತ ಆಕಾರ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ್ದು ಆಗಿದೆ. ಪಾಂಡವ, ಕೌರವರ ವಂಶ, ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುವ ಆದಿಪರ್ವದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಯುಧಿಷ್ಠಿರನ ಸಶರೀರ ಸ್ವರ್ಗಾರೋಹಣವನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುವ ಸ್ವರ್ಗಾರೋಹಣ ಪರ್ವದವರೆಗೆ ಮಹಾಭಾರತ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ರಾಮಾಯಣಕ್ಕಿಂತಲೂ (ಮಿಗಿಲಾದ) ವಿಸ್ತಾರವೂ, ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ, ಇತಿಹಾಸ, ನೀತಿ, ಜ್ಞಾನ, ಧರ್ಮ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಈ ವಿಶ್ವಕೋಶದಲ್ಲಿ ಆಖ್ಯಾನ, ಉಪಾಖ್ಯಾನ, ನೀತಿಕಥೆಗಳು ವಿಫುಲವಾಗಿ ಸೇರಿವೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಗೀತೆಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ತಾತ್ವಿಕ ಮಹತ್ವ ಸಂದಿದೆ.

ಆದಿಕಾವ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಂಡ ರಾಮಾಯಣ, ಬಾಲ್ಯ, ಅಯೋಧ್ಯಾ, ಅರಣ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಏಳುಕಾಂಡಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಕೃತಿ; ಇತಿಹಾಸ, ವೇದ, ದಶರಥ ಜಾತಕ, ವಾನರ ಪೂಜಾ ಪಂಥ ಕಥೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದ ಮೂಲವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ. ಈಗಿರುವ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆ ನಾಲ್ಕು ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೂ ಇದೆ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಶ್ವಕೋಶಗಳಂತಿರುವ ಪುರಾಣಗಳು ಕಾಲ ಮತ್ತು ಕರ್ತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದವು. ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಕೆಲವು ಪುರಾಣಗಳು ಕ್ರಿ.ಶಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ವೇದ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹೋಗಲಾರದವರಿಗೆಂದು ರಚನೆಯಾದ ಈ ಪುರಾಣಗಳ ಮೂಲ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲು ಪುರಾಣಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಥನಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಸಾತ್ತ್ವಿಕ, ರಾಜಸಿಕ ಮತ್ತು ತಾಮಸಿಕವೆಂದು ವಿಭಾಗಿಸುವುದುಂಟು. ದೇಶ, ಸೃಷ್ಟಿ, ಉಪಸೃಷ್ಟಿಯ ಚರಿತ್ರೆ, ರಾಜರ ವಂಶಾವಳಿ ಹಾಗೂ ಮನ್ವಂತರ ಚರಿತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯು ಪುರಾಣದ ಪಂಚಲಕ್ಷಣಗಳು. ಬ್ರಹ್ಮ, ಪದ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ಶಿವ, ಭವಿಷ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಪುರಾಣಗಳು ಅಷ್ಟಾದಶ ಪುರಾಣಗಳ ಗುಂಪಿಗೂ, ಆರ್ಯ, ನಾರಸಿಂಹ ಮೊದಲಾದ ಪುರಾಣಗಳು ಉಪಪುರಾಣಗಳ ಗುಂಪಿಗೂ ಸೇರಿವೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಈ ಪುರಾಣಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವವನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾಚೀನ ದಾಖಲೆಗಳೆನಿಸಿದ ಈ ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥೂಲರೂಪವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ರೂಪಿಸಿದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳೇ ಮುಂದಿನ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಆಕರ ಕೃತಿಗಳಾದವು. ಕ್ರಿ.ಶ ಒಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಲೌಕಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾರವನ್ನೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೀರಿ ಬೆಳೆದ ಹೆಮ್ಮರ. ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ ೩೦೦ ರ ಭಾಸನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಿನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಬೃಹತ್ಕಥೆ ರಾಮಾಯಣ, ಭಾಗವತ, ಭಾರತ ಈ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದವೆಂದು ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ಅಂಶವೇ ಭಾಸನ ನಾಟಕಗಳು ಹಿಂದೂ ನೆಲೆಯಿಂದ ಚಿಮ್ಮಿದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಭಿಷೇಕ, ಪ್ರತಿಮಾ, ಯಜ್ಞಾಫಲ, ಪಂಚರಾತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಭಾಸನ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ.

ಸುಮಾರು ೪೦೦ರ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕೃತಿಗಳು ವೇದ, ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ನಿಂತಿವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ, ಶಾಕುಂತಲ, ರಘುವಂಶ, ಕುಮಾರ ಸಂಭವ ಈ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಪ್ರವರಸೇನ, ಕುಮಾರದಾಸ, ಭಾರವಿ, ಮಾಘ, ಭವಭೂತಿ, ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ವೈದಿಕ ಮತದ ಸಾರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಈ ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ದೇಶ್ಯ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿದೆ. ವೇದೋಪನಿಷತ್ತಿನ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚಿತವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾದ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳೇ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಆಕರ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಪರಂಪರೆಗಳಿವೆ. ಯೋಗವಾಸಿಷ್ಠ ರಾಮಾಯಣ, ಆನಂದರಾಮಾಯಣ, ಅದ್ಭುತ ರಾಮಾಯಣ ಮೊದಲಾದವೂ ಅನೇಕ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳೂ, ಪುರಾಣ, ಉಪಪುರಾಣಗಳೂ ರಾಮಕಥೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿವೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡ ಕೃತಿಗಳು ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳೂ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಕಾಳಿದಾಸ, ಭಾಸ, ಕವಿರಾಜ ಸಂಧ್ಯಾಕರಣನಂದಿ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಈ ರಾಮಾಯಣ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ೧೩, ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳು ರಾಮಾಯಣದ ಕಾಲವೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. 'ದ್ವಿಪದರಾಮಾಯಣ', 'ಭಾಸ್ಕರರಾಮಾಯಣ', 'ಮೊಲ್ಲರಾಮಾಯಣ' ಮೊದಲಾದ ತೆಲುಗು ರಾಮಾಯಣ ಕೃತಿಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲ 'ರಾಮಾಯಣ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ'ವನ್ನೂ, 'ರಾಮಾಯಣ ವಿಷವೃಕ್ಷ'ವನ್ನೂ ನೀಡಿದೆ. ಮಲಯಾಳಂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ರಾಮಾಯಣ ಕೃತಿಗಳು ಬಂದಿವೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಎಳ್ತಚ್ಚನ್ ಕವಿಯ ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಕಥಕಳಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ರಾಮಾಯಣ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಆಕರವಾಗಿದೆ. ಕಂಬನ್‌ರಾಮಾಯಣ ತಮಿಳಿನ ಮುಖ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ. ಆಳ್ವಾರರ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದ ಸೂಚನೆಗಳಿವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಜೈನ, ವೈದಿಕ ರಾಮಾಯಣ ಪರಂಪರೆಗಳೆರಡೂ ಬೆಳೆದುಬಂದಿವೆ. ಆಯಾಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಮೈತಳೆದಿವೆ.

ಉತ್ತರಭಾರತದ ಪ್ರಾಂತ್ಯ ಭಾಷೆಗಳೂ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಂತೆ ವಿಪುಲ ಸಂಖ್ಯೆಯ ರಾಮಾಯಣ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಏಕನಾಥ ಸಮರ್ಥ ರಾಮದಾಸ ಮೊದಲಾದವರು ಮರಾಠಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಾಮಾಯಣ ಕವಿಗಳು. ದೋರಾಪಂತ್ ಕವಿಯೊಬ್ಬನೇ ೧೦ಲ ಕಿರು ರಾಮಾಯಣಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬಲರಾಮದಾಸ, ಹಲದರದಾಸ ಮೊದಲಾದ ಒರಿಯ ಕವಿಗಳು; ಮೈಥಿಲಿಯ ಕವಿ ಚಂದ್ರಝಾ, ಕಾಶ್ಮೀರಿಯ ಪ್ರಕಾಶಭಟ್ಟ ಮೊದಲಾದ ರಾಮಾಯಣ ಕವಿಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನೆನೆಯದೇ ಇರುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿಯ 'ರಾಮಚರಿತಮಾನಸ' ಉತ್ತರ ಭಾರತೀಯರ ವೇದ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಅನುವಾದಗಳೂ ಗೀತಾವಳಿಗಳೂ ಆಧರಿತ ಕೃತಿಗಳೂ ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳೂ ರಾಮಾಯಣ ಕೃತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ.

ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ ಮಹಾಭಾರತ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆದಂತೆಯೇ ಅಸ್ಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ ರಾಮಸರಸ್ವತಿಯ ಮಹಾಭಾರತದ ಅನುವಾದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳೂ ಮಹಾಭಾರತದ ಹೆಮ್ಮರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಂತಹವು ಆಗಿವೆ. ಶ್ರೀಕರನಂದಿ, ಕಾಶಿ ರಾಮದಾಸ, ಗಿರೀಶ್ಚಂದ್ರ ಘೋಷ್ ಮೊದಲಾದ ಬಂಗಾಳಿ ಕವಿಗಳೂ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪೂರ್ಣ ಭಾರತವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಚಂದ್ರಹಾಸಾಖ್ಯಾನ, ದ್ರೌಪದಿಸ್ವಯಂವರ, ನಳಾಖ್ಯಾನ ಮೊದಲಾದ ಭಾರತದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಬಂದಿವೆ. ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಹಾಭಾರತ ಕೃತಿಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಮಹಾಭಾರತದ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲೂ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಗಮನಸೆಳೆಯುವಂತಿವೆ. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶರೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳೂ ಬಂದಿವೆ. ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್ ಭಾರತದ ಅನುವಾದ ರಾಮನುಜಾಚಾರಿಯರ್, ಸುಬ್ರಮಣ್ಯಭಾರತೀಯಾರ್ ಮೊದಲಾದ ತಮಿಳು ಭಾರತ ಕೃತಿಗಳೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ನನ್ನಯ್ಯ, ತಿಕ್ಕಣ, ಯರ್ರಪ್ರಗಡ ಇವರು ಭಾರತವನ್ನು ತೆಲುಗಿಗೆ ತಂದ ಕವಿಗಳು.

ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತಗಳು ಭಾರತದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಶಕ್ತಿಗಳು. ಸಹಜವಾಗಿ ಇವು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಇನ್ನೆರಡು ಮುಖ್ಯಧರ್ಮಗಳು ಬೌದ್ಧ ಮತ್ತು ಜೈನ, ಜೈನಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ. ತ್ರಿಷಷ್ಠಿಶಲಾಕಾಪುರುಷ ಚರಿತೆಯು ಎಲ್ಲ ತೀರ್ಥಂಕರ, ಬಲದೇವ, ವಾಸುದೇವ ಪ್ರತಿವಾಸುದೇವರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಹರಿವಂಶಪುರಾಣ, ಮಹಾಪುರಾಣ, ಪದ್ಮ ಪುರಾಣಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹರಿಷೇಣನ ಕಥಾಕೋಶ, ಆರಾಧನಾಕಥಾಕೋಶ, ಪುಣ್ಯಾಶ್ರವ ಕಥಾಕೋಶ ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳು ಜೈನ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕೃತಿಗಳು. ಶ್ವೇತಾಂಬರ ವಿಭಾಗದಲ್ಲೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸಂಕಲನ ಕಾರ್ಯ ನಡೆದಿದೆ. ಅಂಗ, ಉಪಾಂಗ, ಪ್ರಕೀರ್ಣಕ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಗುಜರಾತಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತೋತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಪುಲವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಬಹುಪಾಲು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಬೌದ್ಧತತ್ವಗಳು ತ್ರಿಪಿಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಗೊಂಡಿವೆ. ಸೂತ್ರಪಿಟಕ, ವಿನಯಪಿಟಕ, ಅಭಿಧರ್ಮಪಿಟಕ ಇವೇ ಆ ಮೂರು ಪಿಟಕಗಳು. ಉಪಾಸಕ ಮತ್ತು ಭಿಕ್ಷುಗಳ ನಿಯಮಾವಳಿ, ಬೌದ್ಧ ದಾರ್ಶನಿಕ ತತ್ವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇವು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ತ್ರಿಪಿಟಕಗಳ ಸಾರವೇ 'ದಮ್ಮ ಪದ' ನಾಲ್ಕು ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಸಿಂಹಳಿ ಮತ್ತು ಪಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಗ್ರಂಥಗಳು ಬಂದವು. ಜಾತಕಗಳು, ದೀಪವಂಶ, ಅವದಾನ, ಲಲಿತ ವಿಸ್ತಾರ ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳು ಬೌದ್ಧರ ಮುಖ್ಯ ಕೃತಿಗಳು. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಜೈನ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧ ಪುರಾಣಗಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೋ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

೩.೪ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪುರಾಣದ ಪ್ರಭಾವ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಬ್ದದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ನಾಲ್ಕಾರು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಜೀವನವೆಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವೂ, ವಿಶಾಲವೂ ಆಗಿದೆಯೋ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಅಷ್ಟೇ ವಿಸ್ತಾರವೂ ವಿಶಾಲವೂ ಆಗಿದೆ.

ಅದರಲ್ಲೂ ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೃದ್ಧಿಯುಳ್ಳ ಕನ್ನಡ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಸುಲಭವಾದ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಾಷಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ. ಛಂದೋ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ. ಕವಿಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಅಂದಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ-ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದೆಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ವಿವಿಧ ವಿಧಾನಗಳು ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ.

ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಳೆಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಕಳಚುತ್ತಾ, ಹೊಸರೂಪಗಳನ್ನು ತೊಡುತ್ತಾ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಗೆ ನಿಲುಕುವ ಕೆಲವೇ ತಿರುವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಯ್ದು, ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಯಾವುವು ಎಂದು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದರೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಎಂದು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಬಹುದು. ಒಂದು, ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿದ್ದ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಮತ ಧರ್ಮಗಳು, ಎರಡು, ಕವಿಗಳಿಗೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಆಶ್ರಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳು, ಮೂರು, ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಬಲವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತ ಬಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ. ಈ ಮೂರೂ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಾಗಿದ್ದರೂ, ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆತಂಕ ಹಾಗೂ ಸವಾಲುಗಳಾಗಿಯೂ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದವು.

ಧರ್ಮವೇ ಜೀವನದ ಉಸಿರೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ಕಲೆಗಳ ಮೂಲ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೇ ಧರ್ಮವಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಮತ ಧರ್ಮಗಳು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಚಾರ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅಂದಂದಿನ ಪ್ರಭಾವಶಾಲೀ ಮತಧರ್ಮವನ್ನು ಮೂಲಮಾನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವಿಭಾಗ ಮಾಡಬಹುದು ಎಂದು ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ಮತಗಳು ಒಂದೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನವಾಗಿದ್ದು, ಉಳಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದ ಕಾರಣದಿಂದ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಮತಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೇ ಮೂಲಮಾನವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ವಿಭಾಗ ಅಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಭರತಖಂಡದ ಎಲ್ಲ ದೇಶ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಅಪಾರವಾಗಿ ಋಣಿಯಾಗಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಕೃತಗಳು ಈ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಅಕ್ಷಯ ನಿಧಿಗಳಂತೆ ಇದ್ದವು ಎಂಬುದು ಹಿಂದಿನ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮತ ಧರ್ಮಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಪುರಾಣಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು.

೧. ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ರಾಮಾಯಣ ಕಥಾಭಾಗಗಳು

೨. ಭಾರತ ಮತ್ತು ಭಾರತ ಕಥಾಭಾಗಗಳು

೩. ಜೈನಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಪುರಾಣಕಥೆಗಳು

೪. ಶೈವ, ವೀರಶೈವ ಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳು

೫. ವೈಷ್ಣವ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಪುರಾಣಗಳು, ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳು

೧. ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ರಾಮಾಯಣ ಕಥಾಭಾಗಗಳು

ರಾಮಾಯಣ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಆದಿಕವಿಯೆನಿಸಿದ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ರಚನೆ. ಈ ಆದಿಕಾವ್ಯ ಮೇರುಸದೃಶವಾದುದು. ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇತರ ನಾಡುಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಶಿ ಹೊರಬಂದಿದೆ, ರಾಮಕಥೆಯ ತಿರುಳೂ, ಸೊಗಸೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳ ರಾಮಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಮಿಂಚಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ಜೈನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದಂತೆ ರಾಮಾಯಣಗಳುಂಟು. ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವೈದಿಕ ರಾಮಾಯಣಗಳದ್ದು ಮೇಲುಗೈ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಮೈದೋರಿದ್ದು ಜೈನ ರಾಮಾಯಣಗಳೇ. ಈ ಪೈಕಿ ನಾಗಚಂದ್ರನ 'ರಾಮಚಂದ್ರಚರಿತ ಪುರಾಣ' ಅಥವಾ 'ಪಂಪ ರಾಮಾಯಣ'ವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು. ಅಗ್ರಮಾನ್ಯವಾದುದು. ವಿಮಲ ಸೂರಿ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ 'ಪಉಮಚರಿತೆಯ' ಹಾಗೂ ರವಿಷೇಣ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ 'ಪದ್ಮ ಪುರಾಣ' ನಾಗಚಂದ್ರನಿಗೆ ಆಧಾರಗಳು. ಜೈನರಾಮಾಯಣದ ಕರ್ತೃಗಳು ಜೈನ ಭಾರತದ ಕರ್ತೃಗಳಂತೆಯೇ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಮೂಲವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅನುವಾದವನ್ನೋ, ಸಂಗ್ರಹವನ್ನೋ ಮಾಡದೆ ಅನೇಕ ಆಕರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅನೇಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಮ್ಮಿಶ್ರವಾದ ಕಥಾಮಂಜರಿಯಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೈದಿಕ ರಾಮಾಯಣಗಳ ಪೈಕಿ ಕುಮಾರವಾಲ್ಮೀಕಿಯ 'ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ' ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿರುವ ರಾಮಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

೧. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಆನಂದರಾಮಾಯಣ, ಅದ್ಭುತ ರಾಮಾಯಣ ಮೊದಲಾದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಮಾಯಣಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿಯೂ, ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಯೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅನುವಾದಗಳು ಶಬ್ಧಶಃ ಅನುವಾದಗಳಾಗಿರದೆ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಅನುಸರಿಸಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ರೀತಿಯ ಅನುವಾದಗಳು. ಕವಿಯ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಸೇರ್ಪಡೆಗಳೂ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

೨. ಕವಲು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ರಾಮಾಯಣಗಳೂ, ಪುರಾಣೋಕ್ತ ರಾಮಕಥೆಗಳೂ ಕವಿಗಳ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಳಿಸಿವೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತುವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಮತಾಂಶಗಳಿಗೆ ಅವರು ಮನಸೋತಿದ್ದಾರೆ.

೩. ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಏಕೈಕ ಆಕರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನ ಕಥಾ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಸಮ್ಮಿಶ್ರರೂಪದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ.

೪. ಮೂಲ ಮತ್ತು ಇತರ ರಾಮಾಯಣಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಟೀಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಮಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೫. ರಾಮಾಯಣದ ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಾದಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

೬. ರಾಮಾಯಣ ಕಥಾಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೭. ಕೃತಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾಂಗತ್ಯ, ಷಟ್ಪದಿ, ಅಥವಾ ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಕೊನೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮೈಸೂರು ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಕೆಲವೊಂದು ನೀರಸ ಪುರಾಣಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಗತಿಸಿದವು. ಆದರೆ ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ರಾಮಾಯಣಗಳ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ, ಅದ್ಭುತ ರಾಮಾಯಣ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ರಾಮಾಯಣ, ವಾಸಿಷ್ಟ ರಾಮಾಯಣ, ಶೇಷರಾಮಾಯಣ ಬಂದವು. ಇದೇ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳ ಮರುಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮುದ್ದಣ 'ಅದ್ಭುತ ರಾಮಾಯಣ' 'ಶ್ರೀ ರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ' ಮತ್ತು 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ'ವೆಂಬ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ. ಅಂತೆಯೇ ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ೬೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದಿರುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ ಆಧಾರವಾಗಿರುವಂತೆ ಪು.ತಿ.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ 'ಅಹಲ್ಯೆ'ಯೂ ಇದರಿಂದ ಪ್ರೇರಿತಗೊಂಡು ರಚಿತವಾದ ಕೃತಿ.*೬

೨. ಭಾರತ ಮತ್ತು ಭಾರತ ಕಥಾಭಾಗಗಳು

ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಆಖ್ಯಾನೋ-ಪಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಮಹಾಸಾಗರದಂತಿರುವ ಚಿರಂತನ ಕೃತಿ ರತ್ನ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನ ಇದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರಾತನಾರ್ಯರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವಂತೆ ಮತ್ಯಾವ ಗ್ರಂಥದಿಂದಲೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕೆನ್ನುವವರಿಗೆ ಅದು ಅಮೂಲ್ಯ ಮಾತೃಕೆಯಾಗಿದೆ.

ರಾಮಾಯಾಣದಂತೆ ಕನ್ನಡಭಾರತದಲ್ಲೂ ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ಜೈನಪರಂಪರೆಗಳುಂಟು. ಪಂಪನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ' (೯೪೧) ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದ ಆದಿಕಾವ್ಯವೆನಿಸಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ (೧೪೩೦) ಭಾರತ ಸಹ ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮೇರು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆನಿಸಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ (ಸು.೧೭೦೦) 'ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ' ಕೂಡ ಅಪಾರ ಜನಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಪದ್ಯ ಕೃತಿ. ರನ್ನ (೯೯೩) ಚೌಂಡರಸನ (ಸು.೧೩೦೦) ಷಡಕ್ಷರಿ (೧೬೫೫) ಮೊದಲಾದವರು ಆಖ್ಯಾನ ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜೈನಸಂಪ್ರದಾಯದ ಭಾರತಗಳು ಹರಿವಂಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನೇಮಿಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸೇರಿವೆ. ಗುಣವರ್ಮ (ಸು.೯೦೦) ಚಾವುಂಡರಾಯ (ಸು.೯೭೮) ಕರ್ಣಪಾರ್ಯ (ಸು. ೧೧೪೦), ನೇಮಿಚಂದ್ರ (೧೧೭೦) ಬಂಧುವರ್ಮ (೧೨೦೦), ಮಹಾಬಲ (೧೨೫೪), ಸಾಳ್ವ (೧೫೫೦), ಬ್ರಹ್ಮಣಾಂಕ (ಸು.೧೮೦೦) ಇವರು ರಚಿಸಿದ ನೇಮಿಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೈನಭಾರತದ ಕಥೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹರಿದಿದೆ.

೩. ಜೈನಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಪುರಾಣಕಥೆಗಳು

ಜೈನಪುರಾಣಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ತೀರ್ಥಂಕರರ ಚರಿತ್ರೆಗಳು. ಈ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪುರಾಣಗಳಿಂದಲೂ ಹಾಗೂ ಕಥಾಕೋಶಗಳಿಂದಲೂ ಆರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪುರಾಣಗಳು ಜೈನ ತ್ರಿಷಷ್ಟಿಶಲಾಕಾಪುರುಷ ವ್ಯೂಹದ ೨೪ ಮಂದಿ ತೀರ್ಥಂಕರರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿಯೂ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿಯೂ ತೋರಿಸಿವೆ. ಕನ್ನಡದ 'ಚಾವುಂಡರಾಯಪುರಾಣ' (೯೭೮) ಇಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರಂಥ. 'ಆದಿಪುರಾಣ', 'ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರಾಣ', 'ವರ್ಧಮಾನಪುರಾಣ', ಮೊದಲಾದ ತೀರ್ಥಂಕರರ ಪುರಾಣಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರ 'ಪೂರ್ವಪುರಾಣ' ಹಾಗೂ ಗುಣಭದ್ರಾಚಾರ್ಯರ 'ಉತ್ತರಪುರಾಣ' ಇವೆರಡೂ ಸೇರಿರುವ 'ಮಹಾಪುರಾಣ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥರತ್ನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಚಂದ್ರಪ್ರಭ ಚರಿತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿರುವ ವೀರನಂದಿಯ 'ಚಂದ್ರಪ್ರಭ ಚರಿತೆ', ಶಾಂತಿನಾಥನ ಚರಿತ್ರೆಗಳಿಗೆ ಅಸಗನ ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಶಾಂತಿಪುರಾಣ' ಹಾಗೂ ನೇಮಿಚರಿತೆಗಳಿಗೆ ಜಿನಸೇನರ ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಹರಿವಂಶ ಪುರಾಣ' ಪ್ರಮುಖವಾದ ಮೂಲಗಳು.

ಜೈನ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥಂಕರರಲ್ಲದ ಜೈನ ಮಹಾಪುರುಷರ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಮತ್ತು ಕಥಾಸಂಕಲನದಂತಿರುವ ಕೃತಿಗಳು ಎಂಬ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಕೃತಿಗಳುಂಟು. ಜನ್ನನ (೧೨೦೯), 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ', ಶಾಂತಿನಾಥನ (೧೦೬೮) 'ಸುಕುಮಾರ ಚರಿತೆ', ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ 'ಭರತೇಶವೈಭವ' ಮೊದಲ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಇವುಗಳ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತ ಕೃತಿಗಳು. ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯರ (ಸು. ೯೦೦) ' ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ', ನಯಸೇನನ (೧೧೧೨) 'ಧರ್ಮಾಮೃತ' ಇತ್ಯಾದಿ ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಕೃತಿಗಳು. ಹರಿಷೇಣನ 'ಬೃಹತ್ಕಥಾಕೋಶ' ಮತ್ತಿತರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತ ಕಥಾಕೋಶಗಳು ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿವೆ.

೪. ಶೈವ, ವೀರಶೈವ ಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಪುರಾಣಕಥೆಗಳು.

ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಷ್ಟಾದಶ ಪುರಾಣಗಳ ಪೈಕಿ ಶಿವ, ಭವಿಷ್ಯ, ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ, ಲಿಂಗ, ವರಾಹ, ಸ್ಕಾಂದ, ಮತ್ಸ್ಯ, ಕೂರ್ಮ, ವಾಮನ, ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಇವು ಶಿವನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವ ಶಿವಪುರಾಣಗಳೆಂದೇ ಹೆಸರು ಪಡೆದಿವೆ. ಕೆಲವು ಉಪಪುರಾಣಗಳಲ್ಲೂ ಶಿವಪರವಾದ ಕಥೆಗಳು ಬರುವುದುಂಟು. ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸ್ಕಾಂದ ಪುರಾಣದ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಲಸ್ಯ ಮಹಾತ್ಮ್ಯ, ಭದ್ರಗಿರಿ ಮಹಾತ್ಮ್ಯ, ಸೇತು ಮಹಾತ್ಮ್ಯ, ಸ್ಕಾನಂದ ಗಣೇಶನ ಚರಿತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಸ್ಕಾಂದಪುರಾಣದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡಂತಹವು ಆಗಿವೆ.

ಹರಿಹರನ (ಸು. ೧೨೦೦) 'ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ' ರಾಘವಾಂಕನ (ಸು. ೧೨೦೦) 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ' ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಶೈವಪರವಾದ ವಸ್ತುವಿನ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಶೈವಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಶಿವನ ಪಂಚವಿಂಶತಿ ಲೀಲೆಗಳೇ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು

'ಚನ್ನಬಸವ ಪುರಾಣ', 'ಗುರುರಾಜ ಚರಿತ್ರ' ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಮಹಾಭಾರತದ ಇಂದ್ರಕೀಲ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಆ ಭಾಗದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿ 'ಶಬರಶಂಕರವಿಲಾಸ'ವನ್ನು ಬರೆದ ಷಡಕ್ಷರಿ (೧೬೨೨)ಯನ್ನು ಸಹ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು.

ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ ಮತ್ತು ಚಾಮರಸ ಇವರುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಲಿಸಿದ ಭೀಮಕವಿಯ 'ಬಸವ ಪುರಾಣ', ಪದ್ಮಣಾಂಕನ 'ಪದ್ಮರಾಜ ಪುರಾಣ', ಲಕ್ಕಣ್ಣದಂಡೇಶನ 'ಶಿವತತ್ವ ಚಿಂತಾಮಣಿ', ಗುಬ್ಬಿಮಲ್ಲಣಾರ್ಯನ 'ವೀರಶೈವಾಮೃತ ಮಹಾಪುರಾಣ' ಚನ್ನಬಸವಾಂಕನ 'ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ಪುರಾಣ', ವಿರಕ್ತ ತೋಂಟದಾರ್ಯನ 'ಸಿದ್ದೇಶ್ವರ ಪುರಾಣ' ಹಾಗೂ 'ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಪುರಾಣ' ಇವುಗಳನ್ನು ಸಹ ವೀರಶೈವ ಪುರಾಣಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೫. ವೈಷ್ಣವ ಮತ್ತು ಇತರ ಪುರಾಣಗಳು, ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳು

ಅಷ್ಟಾದಶ ಮಹಾಪುರಾಣಗಳ ಪೈಕಿ ವಿಷ್ಣು, ಭಾಗವತ, ನಾರದ ಮತ್ತು ಗರುಡ ಇವು ನಾಲ್ಕು ವೈಷ್ಣವ ಪುರಾಣಗಳೆನಿಸಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಶೈವಪುರಾಣಗಳಲ್ಲೂ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವ ಸಂದರ್ಭಗಳುಂಟು. ವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳು ಈ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಷ್ಣು ಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ಭಾಗವತ ಪುರಾಣಗಳು ಅವರಿಗೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರಿಯವಾದವು. ರುದ್ರಭಟ್ಟನ (ಸು. ೧೧೮೦) 'ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯ' ದಿಂದ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಂಕುರಾರ್ಪಣೆಯಾಯಿತು. ಚೌಂಡರಸನ (ಸು. ೧೩೦೦) 'ಬಾಣಾಸುರ ವಿಜಯ' ಭಾಗವತ ಪುರಾಣವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಚಾಟುವಿಟ್ಠಲನಾಥನ ಕನ್ನಡ ಭಾಗವತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಗವತದ ಅನುವಾದವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ ವೈಷ್ಣವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ೧) ಮೂಲಪುರಾಣಗಳ ಸಮಗ್ರಾನುವಾದಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದಗಳು ೨) ಕೃಷ್ಣ ಕಥೆಗಳು ೩) ವಿಜಯ ವಿವಾಹಾದಿ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭಗಳು ೪) ಭಕ್ತ ಶ್ರೇಷ್ಠರ ಕಥೆಗಳು ೫) ಕ್ಷೇತ್ರ ಮತ್ತು ತೀರ್ಥಮಹಾತ್ಮ್ಯಗಳು ೬) ಟೀಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ಆರು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಬಹುದು. ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣ, ಭಾಗವತ ಪುರಾಣ, ದೇವಿಭಾಗವತ ಇತ್ಯಾದಿ ಮೊದಲ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಎರಡನೆಯ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಭಾಗವತ ಮೂಲಗಳು, ನಾಲ್ಕನೆಯದಕ್ಕೆ ಭಾಗವತ, ನಾರದ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣಗಳು ಆಕರವಾಗಿದ್ದರೆ ಐದನೆಯ ವರ್ಗ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ, ಭವಿಷ್ಯೋತ್ತರ ಮುಂತಾದ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿದೆ.

ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣವನ್ನು ಆಕರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ರುದ್ರಭಟ್ಟನ 'ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತಿ-ಶಿವಭಕ್ತಿಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನೂ, ನೇಮಿಚಂದ್ರನ '(ಅರ್ಧ) ನೇಮಿಪುರಾಣದ'ದಲ್ಲಿ ಜೈನಪುರಾಣ-ಭಾಗವತ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಹೆಣೆಯುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ವೇದಗಳು, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು, ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರಗಳು ಹಲವಾರು ಪುರಾಣಗಳು ಅನೇಕ ಮಂದಿಯ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ. ಜೈನತೀರ್ಥಂಕರರ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಗ್ರಂಥವಾದ 'ಮಹಾಪುರಾಣ'ವನ್ನು ಎಂ.ಶಾಂತಿರಾಜಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೩.೫ ನಾಟಕಗಳ ಉಗಮ ಮತ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಒಂದೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯಿರುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂಶ ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಂತೆಯೇ ನಾಟಕ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೂ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಾಟಕ ಸಾಮೂಹಿಕ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬಲವಾದ ಮಾಧ್ಯಮ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ಹಲವು ಕಲೆಗಳ ಸಂಯುಕ್ತ ರೂಪವೂ ಆಗಿದೆ. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ನಾಟ್ಯ, ರೂಪಕ ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ನಾಟ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮೂಲ 'ನಟ್' ಎಂಬ ಧಾತು.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ನಟ್' ಎಂಬುದು 'ನೃತ್' ಧಾತುವಿನ ಪ್ರಾಕೃತ ರೂಪ. 'ನಟ್' ಧಾತುವಿನಿಂದ ಉಂಟಾದ 'ನೃತ್ತ', 'ನೃತ್ಯ', 'ನಾಟ್ಯ', 'ನಾಟಕ' ಎಂಬ ಮುಂದುವರಿದ ರೂಪಗಳು ಕೆಲವು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ನಾಟಕ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಆದರ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವಂತಾಯಿತು.

ನಾಟಕ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಆದರ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಿರುವ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದು ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಮೂಡಿದ್ದು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಏಕಾಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಮೊತ್ತಮೊದಲು ವಿವೇಚಿಸಿದ ಗ್ರೀಕ್ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥವೊಂದನ್ನು ಬರೆದ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸ ಭರತಮುನಿ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಕೂಡ ನಾಟಕ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದಾಗುವ ಕಲೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಕ್ರಿ.ಪೂ ೫–೬ ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಸ್ವರೂಪಗೊಂಡದ್ದೆಂದು ಹೇಳಲು ಆಧಾರವಿದೆ. ಇದೇ ಮುಂದೆ ರುದ್ರನಾಟಕವಾಯಿತು ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈತನೇ ನಾಟಕವನ್ನು Imitation of action ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನೇ ಭರತ ಲೋಕವೃತದ ಅನುಕರಣ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ದಶರೂಪಕದ ಧನಂಜಯ ಅವಸ್ಥಾನುಕೃತಿರ್ನಾಟ್ಯಂ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಆದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಡುವಾಗ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. "ಮೇಳ ಗೀತದ ಕುಣಿತದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ, ಮೇಳದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂವಾದವನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು, ದೂತ ಮೊದಲಾದವರ ಕಥನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಾಧ್ಯಾನ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟು ತೋರಲಾಗದುದನ್ನು ಅಥವಾ ತೋರಬಾರದೆಂಬ ಭಾವವುಳ್ಳದ್ದನ್ನು ಅಖ್ಯಾನರೂಪವಾಗಿ, ವಿಷ್ಕಂಬಾದಿ ರೂಪವಾಗಿ, ಹೇಳಿ ತಿಳಿಸಿ ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾ ಕಡೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವ, ನೋಡತಕ್ಕವರ ಪ್ರಧಾನತೆ, ಹೇಳತಕ್ಕದರ ಅಭಾವ – ಈ ರೀತಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ನಾಟಕ. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಒಂದೇ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ; ಇಲ್ಲಿ ವಿರಾಮಕ್ಕಾಗಿ ವಸ್ತು ವಿಭಾಗವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲೇ ತೆರೆ (ಅಂಕ) ಒಂದು, ಎರಡು, ಐದು, ಏಳು, ಹದಿನಾಲ್ಕು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಕಥೆಯನ್ನು, ಚಿತ್ರವನ್ನು ದೃಶ್ಯದ ಮೇಲೆ ದೃಶ್ಯ ತೋರುತ್ತ, ಮುಕ್ತಾಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದಾಗಿ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆ". ಇದರಿಂದ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಅಳವಡುವ ಕಥಾರೂಪವೇ ನಾಟಕ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕ ಹಲವು ಅಂಗಗಳ ಒಂದು ಸಂಯುಕ್ತ ರೂಪ. ವಸ್ತು, ಸಂವಿಧಾನ, ಪಾತ್ರ, ಅಭಿನಯ, ರಂಗಭೂಮಿ ಮುಂತಾದವು ಆದರ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ರಂಗಮಂಟಪ, ನಟರು ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಆದರ ಹೊರ ಅಂಗಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ನಾಟಕ ಗದ್ಯವಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಪದ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಅದು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಸುಂದರವಾದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಶ್ರವ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ದೃಶ್ಯವೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಸಜೀವ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣ ರೂಪವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ.

೧. 'ವಸ್ತು' ನಾಟಕದಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಗ. ಇದಿಲ್ಲದೆ ನಾಟಕದ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತ ವಸ್ತು ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಪ್ರಕಾರ ವಸ್ತು ಎಂದರೆ 'ನಾಟಕದ ಸಂಗತಿಗಳ ಸಂಯೋಗ' ಎಂದು ಅರ್ಥ. ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಭರತಮುನಿ ಇದಮಿತ್ಥಂ ಎಂದೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಭರತ ಕಥಾಭಾಗವನ್ನೇ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಇತಿವೃತ್ತ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇತಿವೃತ್ತದಲ್ಲಿ 'ಅಧಿಕಾರಿಕ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ' ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆದಿಯಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ಕಥೆ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ. ದೀರ್ಘ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕಕ್ಕೆ 'ಪತಾಕ' ಎಂದೂ, ಲಘು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕಕ್ಕೆ

'ಪ್ರಕರೀ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಈ ಮೂರು ಬಗೆಯ ವಸ್ತುಗಳು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿರಬಹುದು. ಉತ್ಪಾದ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಮಿಶ್ರವಾಗಿರಬಹುದು.

ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿಯಮದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಯಾವುದೇ ವಿಷಯ ವಸ್ತುವಾಗಬಹುದು. ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿರುವ ಪ್ರೇಮ, ಪ್ರಣಯ, ಕ್ರೋಧ, ವಂಚನೆ, ಉಪಕಾರ, ಮತ್ಸರ, ಶೋಕ ಮುಂತಾದ ಭಾವನೆಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಮಂಗಳ ಅಮಂಗಳದ, ಹುಟ್ಟು ಸಾವುಗಳ, ಬೇಕುಬೇಡಗಳ

ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಘರ್ಷಣೆ, ಒಬ್ಬನೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಿವಿಧ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಘರ್ಷಣೆಗಳು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಬಹುದು.

೨. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಒಳ್ಳೆಯ ವಸ್ತುವಿದ್ದರೂ – ಅದಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರ ಸೂಕ್ತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಬೇಕು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಥೆ ಚಲನೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಕಂಡುಬರುವ ಸಂವಿಧಾನದಿಂದ. ವಸ್ತುವಿನ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಚಲನೆ ಸಂವಿಧಾನ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ನಾಟಕದ ರಚನಾ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಐಕ್ಯಗಳನ್ನು ನಿಯಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕ್ರಿಯೈಕ್ಯ, ಸ್ಥಳೈಕ್ಯ, ಕಾಲೈಕ್ಯ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನೇ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಪಾತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಎಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಳ ಸಂವಿಧಾನ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ ಪರಿಮಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದು. ಸಂವಿಧಾನದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. ಆದುದರಿಂದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಂವಿಧಾನ ನಾಟಕಕಾರ ತನ್ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

೩. ನಾಟಕ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಾತ್ರ ಸ್ವರೂಪಿ. ಪಾತ್ರ ನಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಿಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತವಾಗಿಯೂ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಕೂಡ. ಏಕೆಂದರೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ. ಇವು ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಬಲ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಾದರೆ ಪಾತ್ರಗಳು ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ ಅಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ದರ್ಶನ ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದುದು. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವು ನೇರವಾಗಿಯೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೂ ಇದ್ದು ಘಟನಾ ಘಟಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಜೀವಕೊಂಡಿಯಾಗಿದ್ದು, ಕಥೆ ನಡೆದಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. 'ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ನಾಟಕಕಾರನ ಅನಿಸಿಕೆ, ಆಶಯ, ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು. ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ, ಲೇಖಕನ ತನ್ನತನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮೂರ್ತರೂಪ ಒದಗಿಬರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಲೇಖಕನ ಮಾನಸಪುತ್ರರು. ಹೀಗಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಯಶಸ್ಸು ನಾಟಕಕಾರನ ಹಾಗೂ ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸೂ ಹೌದು.' ೭

೪. 'ಅಭಿನಯ' ನಾಟಕವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಎಳೆದೊಯ್ಯುವ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಈ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ನಟನೆ ಎಂದೂ, ನಟಿಸುವವರನ್ನು ನಟರು ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಮಾತೇ ನಾಂದಿ. ನಾಟಕವು ನಾಟಕಕಾರನ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ನಟನೆ ಅಭಿನಯ ಹದವರಿತು ಬೆರೆತು ಸಮರಸಗೊಂಡರೆ ನಿಜವಾದ ರಸೋತ್ಕರ್ಷ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಉತ್ತಮ ಅಭಿನಯದಿಂದ ನಾಟಕ ಕಳೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅಭಿನಯ ಸಹಜತೆ ಮತ್ತು ಅಸಹಜತೆಯ ಮಧ್ಯದ ಒಂದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಕೊಂಡಿ. ಅದು ಕೃತಿಯಿಂದ ಕೃತಿಗೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರದಿಂದ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬದಲಾವಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಹೊರ ಅಂಗಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ನಾಟಕದ ಅಂಗಗಳಾದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಿದರೆ ಮೊದಲು ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಅವರಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿ ರಂಗಕೃತಿಯಾಗಿ ಎರಡು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು. ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದು

ಒಂದು ಶ್ರವ್ಯ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ರಂಜನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆದೇ ನಾಟಕ ರಂಗಕೃತಿಯಾದರೆ ಅದು ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ನಾಟಕ ಕೃತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪದಿಂದ ರಂಗರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅದು ವೀಕ್ಷಕರನ್ನು ದೃಷ್ಟಿ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಸಮಷ್ಟಿ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ರಂಗಕೃತಿಯಾಗಿಯೂ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಕೃತಿ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಹುದಾದರೂ ಆದರ ಪೂರ್ಣ ಸತ್ವದ ಪ್ರಕಾಶ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ.

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ 'ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು' ಆದರ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗುತ್ತಾರೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ನಾಟಕದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಕೂಡ ಅದರ ಭಾಗವಾಗುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸು ಈ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ನಾಟಕಗಳೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ದೇಶ, ಕಾಲ, ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದುದು.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು, ಸಂವಿಧಾನ, ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯ ಇವುಗಳಿಂದಾಗುವ ಪ್ರಯೋಜನ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ ಅಥವಾ ಆನಂದಾನುಭವ, ಅಂತೆಯೇ ಭರತಮುನಿಯು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ / ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಸವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ಪ್ರವರ್ತಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಣ, ರೌದ್ರ, ವೀರ, ಭಯಾನಕ, ಭೀಭತ್ಸ, ಅದ್ಭುತ, ಶಾಂತ ಎಂಬುದಾಗಿ ಒಂಭತ್ತು ರಸಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲಾ ರಸಗಳೂ ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನವರಸಗಳನ್ನು ಸ್ವಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ತುರುಕುವುದರಿಂದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಕತೆ ತಂದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹದವರಿತು ಕೆಲವೇ ರಸಗಳು ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾದರೆ ಅದು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಸಗಳು ವಸ್ತುವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಗುಣಾನುಗುಣವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳು ಏಕರಸ ಪ್ರಧಾನವಾಗುವುದೂ ಉಂಟು. ಪ್ರಹಸನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಾಧಾನ ರಸವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಮನ್ನಣೆ ಇತ್ತು. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವೀರ, ರೌದ್ರ, ಭಯಾನಕ, ಭೀಭತ್ಸ, ಅದ್ಭುತ ಮತ್ತು ಕರುಣರಸಗಳು ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕದ ಹಲವು ಅಂಗಗಳು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯುಂಟು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವೊಂದರ ಕೊರತೆಯಾದರೂ ನಾಟಕ ಅಪೂರ್ಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಅವೆಲ್ಲವೂ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾಡಿದ ಅನುವಾದ ಕೃತಿಗಳು. ಅದರಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾದ ಕಾಲವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ (ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಎಂದು ವಿಪುಲವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ) ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ನಾಟಕ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದ್ದು, ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನುಳ್ಳ ನಾಟಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ (Tragedy) ಹರ್ಷ ನಾಟಕ (Comedy) ಪ್ರಹಸನ (Farce) ಮೆಲೋಡ್ರಾಮ (Melodrama) ಮತ್ತು ಗೀತನಾಟಕ (Opera) ಮುಂತಾಗಿ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅದಾಗಿ ನಾಟಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನ ನಾಟಕಗಳವರೆಗೂ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲೂ, ಮಾದರಿಯಲ್ಲೂ (ಪರಿವರ್ತನೆ) ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಂತೂ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಗೀತ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಸಂಗತ; ಬೀದಿನಾಟಕ, ಹಾಸ್ಯನಾಟಕ, ಏಕಾಂಕನಾಟಕ, ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೩.೬ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಚರಿತ್ರೆ

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ದೊರೆತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಪೂರೈಸಿದಂತೆ, ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ರಚಿಸಲಾದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಿಂದಲೂ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಾದ ಪಂಪ, ರನ್ನ, ರಾಘವಾಂಕ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರು ಪ್ರಥಮ ತರಗತಿಯ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ರನ್ನನ 'ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ', ಮತ್ತು ರಾಘವಾಂಕನ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ'ಗಳಂತೂ ಅಲ್ಲಿನ ನಾಟ್ಯಗುಣಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಹೀಗಿದ್ದೂ ಹದಿನೇಳನೇ ಶತಮಾನ ಸಿಂಗರಾರ್ಯನವರೆಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ರಚಿತವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಮೇಲು ವರ್ಗದ ಧರ್ಮ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾರಣ, ನಾಟಕವೂ ಅದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಅಭಿಜಾತ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಂತೆ ಅಭಿಜಾತ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದವೇ ಆಗಿವೆ.

ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅರಸರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಮತ್ತು ಅನುವಾದಕರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆತು ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇದರ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ (೧೬೭೨-೧೭೦೪) ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಯಾದ ಸಿಂಗಾರಾರ್ಯನ 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ'ವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ನಾಟಕವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕವಾಗಿರದೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಹರ್ಷ ಬರೆದ 'ರತ್ನಾವಳೀ' ನಾಟಕದ ಅನುವಾದವಾಗಿದೆ. ಸಿಂಗರಾರ್ಯನ ನಂತರ ಸುಮಾರು ಒಂದೂವರೆ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಯಾವುದೇ ಕನ್ನಡ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕವಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅನುವಾದವಾಗಲಿ ದೊರೆಯದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯಾದರೂ, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾಂತರದ ಸುಗ್ಗಿಯೇ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಚುರಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಮತ್ತು ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಎರಡು ದಶಕಗಳವರೆಗೂ ಅಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯ ನವೋದಯದವರೆಗೂ ಅನ್ಯ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳೇ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಜೀವಾಳವಾಗಿದ್ದವು. ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ, ಮರಾಠಿ ಮುಂತಾದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಅನುವಾದಿಸಲಾದ ನಾಟಕಗಳು ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಅಂದು ಪೂರೈಸಿದವು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸಲಾದ ಅಲ್ಪ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳೂ, ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಕೆಲವು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದವು.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೭೦ ರಿಂದ ೧೯೨೦ ರ ವರೆಗಿನ ಅರ್ಧ ಶತಕದ ಕಾಲವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಪೂರ್ವ ಯುಗವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉತ್ಕರ್ಷದಿಂದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಜಾಗೃತಿಯ ಫಲವಾಗಿ ಶಾಂತಕವಿಗಳೆ ಮುಂತಾದವರು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವಿಸಲು ತೊಡಗುವ ಮುನ್ನವೇ ಚುರಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದರು. ೧೮೭೯ ರಲ್ಲಿ ಚುರಮುರಿಯವರು 'ಶಾಕುಂತಲ'ವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಶೂದ್ರಕನ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಗದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಹೆನ್ರಿ ಫೀಲ್ಡಿಂಗ್‌ನ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ 'ಸುಂದರಾ ನಾಟಕ' ವೆಂಬ ಏಕಾಂಕವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಂತೆಯೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಚುರಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅಭಿಜಾತ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೊದಲ ನಾಟಕಕಾರರು. ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಪಲಬ್ಧ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ದ್ವಿತೀಯ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ವೇಳೆಗೆ 'ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ' ಎಂಬ ಬಿರುದಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾದ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಕಾಳಿದಾಸ, ಭವಭೂತಿ, ಶ್ರೀ ಹರ್ಷ, ಆರ್ಯ ಕ್ಷೇಮೀಶ್ವರರ

ನಾಟಕಗಳಲ್ಲದೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಮಹಾನ್ ನಾಟಕಕಾರ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕವನ್ನೂ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ' ವನ್ನು (ಶಾಕುಂತಲವನ್ನಾಗಿಸಿ) 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯವನ್ನು', ರತ್ನಾವಳಿಯನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದಂತೆ ಭವಭೂತಿಯ 'ಉತ್ತರ ರಾಮ ಚರಿತ್ರೆ', 'ಮಾಲತೀಮಾಧವ' ವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆರ್ಯಕ್ಷೇಮೀಶ್ವರನ 'ಚಂಡಕೌಶಿಕ' ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕೊನೆಯ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಒಥೆಲೋ' ನಾಟಕವನ್ನು 'ಶೂರಸೇನ ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇವರ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ.

ಚಾಮರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ 'ಸೋಸಲೆ ಅಯ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರಿ'ಗಳು ಕ್ರಿ.ಶ ೧೮೯೧ ರಲ್ಲಿಯೇ 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀ'ಯವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿರುವ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಅಯ್ಯಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು 'ಪ್ರತಾಪ ಸಿಂಹ ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಯರಾಯಾಚಾರ್ಯರೆಂಬ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಚಂಡ ಕೌಶಿಕ' ಎಂದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ನಾಟಕವೆಂದು ಕ್ಷೇಮೀಶ್ವರನ ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದವರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಧೋಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಲರು. ಭವಭೂತಿಯ ಉತ್ತರ ರಾಮ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ ಇವರು ಶೂದ್ರಕನ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ, ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ 'ವೇಣಿ ಸಂಹಾರ', ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿ ಮಿತ್ರ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೨೯ರಲ್ಲಿ ನಂಜನಗೂಡು ಸುಬ್ಬಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು 'ಕರ್ನಾಟಕ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಗರಣಿ ವೈ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರು 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಹರ್ಷವರ್ಧನನ 'ನಾಗಾನಂದ' ವನ್ನೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೈಸೂರಿನ ಅನಂತನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು 'ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಗಾನಂದ' ವನ್ನು ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಸುಂದರವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಂತೆಯೇ ಗರಣಿ ವೈಯಾಕರಣ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರು 'ನಾಗಾನಂದ' ವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಂಜನಗೂಡು ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹರ್ಷನ 'ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕಾ' ನಾಟಕವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹನ್ನೊಂದನೇ ಶತಮಾನದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಕಾರ ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರನು, ಜೈನ ಬೌದ್ಧ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಖಂಡನೆ ಮತ್ತು ಅದ್ವೈತ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮಂಡನೆಗಾಗಿ 'ಪ್ರಭೋಧ ಚಂದ್ರೋದಯ'ವೆಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಮೈಸೂರಿನ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರೂ ಎಂ.ಕೆ.ಶ್ರೀನಿವಾಸ ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರೂ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾಸನ 'ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ'ವನ್ನು ದೇವಶಿಖಾಮಣಿ ಅಳಸಿಂಗಾಚಾರ್ಯರು ಮತ್ತು ಧಾರವಾಡದ ಭೀಜೀ. ಹುಲಿಕವಿಯವರೂ, 'ಪ್ರತಿಮ ನಾಟಕ'ವನ್ನು ಮೈಸೂರಿನ ಸೀತಾರಾಮ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೂ 'ದೂತವಾಕ್ಯ' ವನ್ನು, ಕಡಬದ ನಂಜುಂಡಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮತ್ತು ಕೆ. ಆರ್. ರಾಮಸ್ವಾಮಿಗಳೂ ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ೧೯೨೦ ರಿಂದ ೩೦ ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಕ, ಕಾಳಿದಾಸ, ವಿಶಾಖದತ್ತ, ಹರ್ಷವರ್ಧನ, ಭವಭೂತಿ, ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣ, ರಾಜಶೇಖರ, ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರ ಮುಂತಾದವರ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು.

ಈ ಅವಧಿಯ ಅನುವಾದಕರಲ್ಲಿ ನಂಜನಗೂಡು ಸುಬ್ಬಾಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಬಿ.ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಮೋಟಗಾನಹಳ್ಳಿ ರಾಮಶೇಷಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮುಂತಾದವರು ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾದ ಪ್ರಮುಖ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಕದ ಮೊದಲ ಎರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾಂತರದಿಂದಾಗಿ ಅನೇಕ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೇರಿದ್ದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೃದ್ಧವಾಯಿತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುವಾದಿತ ಕೃತಿಗಳು ಕೇವಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ, ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು, ಮರಾಠಿಯಿಂದಲೂ ನಾಟಕಗಳು ಅನುವಾದಗೊಂಡವು. ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ರೂಪಾಂತರಗಳು.

೧೮೯೦ ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಗೌಡರು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದುರಂತ ನಾಟಕವಾದ 'Macbeth' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ಎಂಬುದಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಮಿಡಿಯಾದ 'A mid summere nights dream' ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರವಾದ 'ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯಂ' ವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬಗೆಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರಬೇಕೆನ್ನುವ ಹಂಬಲ ಆಗ ಎಷ್ಟಿತ್ತೆಂದರೆ, ಈ ಬಯಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಾರದ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನೂ ಭಾಷಾಂತರಿಸಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿತು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'Othello' ಎಂಬ ನಾಟಕವು

ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದ 'ಶೂರಸೇನ ಚರಿತ್ರೆ' ಸುಬ್ಬರಾಯರಿಂದ 'ಶೂರಸೇನ ಚರಿತ್ರೆ', ಗುಂಡೋಕೃಷ್ಣ ಚುರುಮುರಿಯವರಿಂದ 'ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್' ಎಂಬುದಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿವೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಸಿಂಬಲೈನ್ ನಾಟಕವನ್ನು 'ಜಯಸಿಂಹರಾಜಚರಿತೆ' ಯೆಂದೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ King Lear ನ್ನು ಎಂ, ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು' ಹೇಮಚಂದ್ರರಾಜ ವಿಲಾಸ' ಎಂಬುವುದಾಗಿ ೧೮೯೨ರಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದರು. ಷೇಕ್ಸಪಿಯರ್‌ನ 'Romeo and Juliet' ಮತ್ತು 'Hamlet' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಿ, ಆನಂದರಾಯರು, 'ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ' ಮತ್ತು 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ಎಂಬುವುದಾಗಿಯೇ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚುರಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರೂ ಹೆನ್ರಿ ಫಿಲ್ಡಿಂಗ್‌ನ ಕೃತಿಯನ್ನು 'ಸುಂದರನಾಟಕ' ಎಂಬುವುದಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೆಂಬ ಹೆಸರಾಗಿರುವ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ 'A mid summer nights dream 'ನ್ನು 'ವಸಂತಯಾಮಿನೀ ಸ್ವಪ್ನಚಮತ್ಕಾರ ' ಎಂದೂ The merchant of venice' ನ್ನು 'ಸುರತನಗರ ಶ್ರೇಷ್ಠಿ ' ಎಂದು ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್‌ನ 'She stops to conquer' ನ್ನು 'ಪತಿವಶೀಕರಣ' ವೆಂದು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'Romeo and Juliet' 'ರಮೇಶ ಲಲಿತಾ' ಎಂಬುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. [೮]

ಧಾರವಾಡ ಡೆಪ್ಯುಟಿ ಚನ್ನಬಸಪ್ಪನವರು 'ಕಾಮೆಡಿ ಆಫ್ ಎರರ್ಸ್' ನಾಟಕವನ್ನು ೧೮೭೧ ರಲ್ಲೇ 'ನಗದವರನ್ನು ನಗಿಸುವ ಕಥೆ' ಎಂಬುದಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದರೆಂದು ಕಿಟ್ಟೆಲ್‌ರವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಚನ್ನಬಸಪ್ಪನವರು 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ನಾಟಕವನ್ನು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಇದುವರೆಗೂ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. 'ನಾಟಕಕವಿಕೇಸರಿ' ಎಂಬ ಬಿರುದಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾದ, ನವೋದಯ ಪೂರ್ವದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನುಮಂತರಾಯರು ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಚಿತ್ರಾಂಗದ, ಬಾಣಸಿಗ ಭೀಮ, ಲಂಕಾದಹನ, ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ, ಬಡತನಭೂತ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. [೯]

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಂಭೀರನಾಟಕಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ-ರೂಪಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಡಿ.ವಿ.ಜಿಯರವರೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ 'ಮೆಕ್‌ಬೆತ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಬಹುಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಸ್.ಜಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಲಾರೆನ್ಸ್ ಹೌಸನ್ 'ದಿ ಲಾಸ್ಟ್‌ಡೇಸ್ ಆಫ್ ಸಾಕ್ರೆಟೀಸ್' ಇಬ್ಸನನ 'ದಿ ವಾರಿಯರ್ಸ್ ಆಫ್ ಹೆಲ್ಗಿಲೆಂಡ್' ಮತ್ತು 'ದಿ ಡಾಲ್ಸ್ ಹೌಸ್' ಗಳನ್ನು 'ಸಾಕ್ರೆಟೀಸನ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳು ', 'ಆರ್ಯಕ, ಮತ್ತು 'ಸೂತ್ರದ ಬೊಂಬೆ' ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ 'ಟ್ರಾಜೆಡಿ' ಎಂಬ ನಾಟಕ ರೂಪದ ದುರಂತದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಟ್ರಾಜೆಡಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ 'ಗದಾಯುದ್ಧ' 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಿಚಯಿಸಿದವರು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು. ಇವರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಪರಂಪರೆ ಎಷ್ಟು

ಸತ್ವಯುತವಾದದೆಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿ, ಕುವೆಂಪು, ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗ, ಪರ್ವತವಾಣಿ, ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ, ಸಿ.ಕೆ.ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ ಮೊದಲಾದವರು ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತುಂಬ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. *೧೦

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಅರುಣೋದಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಉಪಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದು ಇತ್ತೀಚಿನ ಸಂಶೋಧನೆಯಿಂದ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಹವ್ಯಕರ ಆಡುನುಡಿಯಲ್ಲಿ ೧೮೮೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ 'ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗಡೆಯ ವಿವಾಹ ಪ್ರಹಸನ'ವನ್ನು ಪ್ರಥಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದವರು ಸೂರಿ ವೆಂಕಟರಮಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಎಂಬುವವರು. ಶಿವರಾಮರಾಧೇಶ್ವರ ಅವರ 'ಕನ್ಯಾ ವಿಕ್ರಯ' ವೆಂಕಟರಂಗೊ ಕಟ್ಟಿಯವರ 'ಆರು ಬೆರಳಿನ ಕುರುಹು' ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ೧೯೦೬ ರಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಚ್ಚ ಎನ್ನುವ ಕವಿ ಕೊಡವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಯಯಾತಿ ರಾಜಂಡ್' ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಪ್ಪಚ್ಚ ಕವಿ ಇದಲ್ಲದೆ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ (೧೯೦೮) ಮತ್ತು ಕಾವೇರಿ (೧೯೧೮) ಮತ್ತು ಸಾವಿತ್ರಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹುಯಿಲಗೋಳ ನಾರಾಯಣರು 'ಸ್ತ್ರೀ ಧರ್ಮದ ರಹಸ್ಯ' (೧೯೧೯) 'ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಭ್ರಮ' ಮತ್ತು 'ಪತಿತೋದ್ಧಾರ' ಎಂಬ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಯವರ 'ಪಾರಸಿಕರು' ೧೯೩೫ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೃತಿ. ಈಸ್ಕಿಲಸ್‌ನ ಗ್ರೀಕ್ ಟ್ರಾಜೆಡಿ ನಾಟಕದ ಅನುವಾದ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಒಥೆಲೋ ನಾಟಕವನ್ನು 'ಶೂರಸೇನೆ' ಎಂದು ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಬರ್ನಾರ್ಡ್‌ಷಾನ 'ಪಿಗ್‌ಮೇಲಿಯೆನ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಅದೇ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೂ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್' ನಾಟಕ ಕುವೆಂಪುರವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಡು ಹೊಂದಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಅನುವಾದಗೊಂಡು 'ಬಿರುಗಾಳಿ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಬೆಳಕು ಕಂಡಿತು. 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದ ಕುವೆಂಪುರವರ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿತು. ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್ ಅವರ 'ಈಡಿಪಸ್' ಹಾಗೂ 'ಅಂತಿಗೊನೆ' ಮಹತ್ವದ ಭಾಷಾಂತರ ಕೃತಿಗಳೆನಿಸಿವೆ. ಕೆ.ವಿ.ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ಅನುವಾದಗೊಂಡ 'ಅಂತಿಗೊನೆ' ಹಳಗನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಮೆರಿಕನ್ ನಾಟಕಕಾರ ಟೆನೆಸಿ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್‌ನ 'ಗ್ಲಾಸ್ ಮೆನಾಜರಿ' ಯನ್ನು ಎಚ್.ಕೆ.ರಾಮಚಂದ್ರ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಅನುವಾದಿಸಿ 'ಗಾಜಿನ ಗೊಂಬೆ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕನ್ನಡದ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕವೆಂಬಂತೆ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಕೆ.ಎಸ್.ನಿಸಾರ್‌ಅಹಮದ್‌ರವರು ಮಾಡಿರುವ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ 'ಎ ಮಿಡ್ ಸಮ್ಮರ್ ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್', 'ಒಥೆಲೋ' ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವರು ಮಾಡಿರುವ 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ಮತ್ತು ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶನ 'ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರ್' ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಅನುವಾದ ನಾಟಕಗಳು.

ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡು ಪ್ರಪಂಚದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎ.ಎಸ್‌ಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಆಷಾಡಾಭೂತಿ' ಪರ್ವತವಾಣಿ ಅವರ 'ಬಹದ್ದೂರ್‌ಗಂಡ,' 'ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ', 'ಉಂಡಾಡಿಗುಂಡ' ಮುಂತಾದವು ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹ ಕೃತಿಗಳು.

ಮೊದಮೊದಲು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದ ನಾಟಕಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡು ಬಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವು. ನಂತರ ಬಂದ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳೂ ಕೂಡ ಈ ಮಾದರಿಯ ಮೇಲೆಯೇ ರೂಪಿತವಾದವು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಕನ್ನಡಾಭಿಮಾನದಿಂದಾಗಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಜೀವತುಂಬುವ ಅಭಿಲಾಷೆಯಿಂದಾಗಿ ಕೆಲವರು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗರು ಶಾಂತ ಕವಿಗಳು. ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಬಯಲಾಟ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಗಳ ನಡುವೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ, ಉಷಾಹರಣ, ವತ್ಸಲಾ ಹರಣ ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಶಾಂತಕವಿಗಳು ರಚಿಸಿದರು.

ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿಯೇ ನಾಟಕ ಬರೆದವರಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮರೆಯಲಾಗದ ಹೆಸರು, ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ, ರುಕ್ಮಿಣಿ ಸ್ವಯಂವರ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ, ಮಾರ್ಕಾಂಡೇಯ, ತುಕಾರಾಮ ಮುಂತಾದ ರಂಗನಾಟಕಗಳು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಯಶಸ್ವೀ ಪ್ರಯೋಗಗಳೆನಿಸಿದವು. ಇವರ ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ಅನುಸರಿಸಿ

ನಂಜನಗೂಡು ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು . ಸೀತಾಪರಿಣಯ, ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಪ್ರಧಾನ, ಸೀತಾ-ಸ್ವರ್ಣಮೃಗ, ರಾಜಸೂಯಯಾಗ ಮೊದಲಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು.

ಹವ್ಯಕರ ಆಡುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕರ್ಕಿ ವೆಂಕಟರಮಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ 'ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗಡೆಯ ವಿವಾಹ ಪ್ರಹಸನ' ಮತ್ತು ಶಿವರಾಮಧಾರೇಶ್ವರರ 'ಕನ್ಯಾ ವಿಕ್ರಯ' ಗಳೆರಡೂ ಅಂದಿನ ಹವ್ಯಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆಯ ಕರಾಳ ಮುಖವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ೧೮೮೭ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾದ ಈ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ಎಂಬ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವ 'ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗಡೆಯ ವಿವಾಹ ಪ್ರಹಸನ' ಕ್ಕೆ ದೊರೆತಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ೧೮೯೮ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಬೆಂಗಲ್ ರಾಮರಾಯರ 'ಕಲಹಪ್ರಿಯಾ ಪ್ರಹಸನ' ಮತ್ತು ೧೯೧೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೆರೂರ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ 'ಪತಿವಶೀಕರಣ'ಗಳನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು.

ಮಂಜೇಶ್ವರ ಗೋವಿಂದ ಪೈ :- ಹೆಬ್ಬೆರಳು, ಚಿತ್ರಭಾನು ಅಥವಾ (೧೯೪೨) ತಾಯಿ

ಬೀ.ಎಂ.ಶ್ರೀ:-ಗದ್ಧಾಯುದ್ಧನಾಟಕಂ(೧೯೨೬), ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್(೧೯೨೯), ಪಾರಸಿಕರು(೧೯೩೫) ಈ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯಿಂದಲೂ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ನಾಟಕಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿದವರು.

ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತರಾದವರಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಂಗರು ಅಗ್ರಗಣ್ಯರು.

ಟಿ.ಪಿ.ಕೈಲಾಸಂ:- ೧೯೨೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ' ಕೈಲಾಸಂ ರವರ ಪ್ರಥಮ ನಾಟಕ. ಪೋಲಿಕಿಟ್ಟಿಭಾಗ೧ (೧೯೨೩), (ಪೂರ್ಣನಾಟಕ ೧೯೪೩) ಬಹಿಷ್ಕಾರ(೧೯೨೯), ಹೋಂರೂಲು(೧೯೩೦), ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ(೧೯೩೦),
ವೈದ್ಯನವ್ಯಾಧಿ(೧೯೩೫),ತಾವರೆಕೆರೆ(೧೯೩೫),ತಾಳೀಕಟ್ಟೋಕ್ಕೂಲೀನೇ?(೧೯೪೧),ಹುತ್ತದಲ್ಲಿಹುತ್ತ(೧೯೪೧), ಬಂಡ್ವಾಳ್ವಿಲ್ಲದಬಡಾಯಿ(೧೯೪೨), ಅನುಕೂಲಕ್ಕೊಬ್ಬಣ್ಣ(೧೯೪೪),ಅಮ್ಮಾವ್ರಗಂಡ(೧೯೪೩), ಸೀಕಣೆಸಾವಿತ್ರಿ (೧೯೪೩), ಸತ್ತವನಸಂತಾಪ(೧೯೪೩), ನಮ್‌ಕಂಪನಿ(೧೯೪೪), ನಮ್‌ಕ್ಳಬ್ಬು(೧೯೪೫), ನಮ್‌ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಕೆ(೧೯೪೫), ಸೂಳೆ(೧೯೪೫).ಮಹಾಭಾರತದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚಿತವಾದ ಏಕಲವ್ಯ (The Purpose-೧೯೪೪), 'ಕರ್ಣ' (The Curse-೧೯೪೬) ಮತ್ತು 'ಕೀಚಕ' ನಾಟಕಗಳು ನವೀನ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ತರುವಾಯ ಆ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವಂತಹ ಸತ್ವಶಾಲಿ ನಾಟಕಕಾರರೆಂದರೆ ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರು. **ಪರ್ವತವಾಣಿ** ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ''ಬಹದ್ದೂರ್‌ಗುಂಡ', 'ಉಂಡಾಡಿ ಗುಂಡ', 'ಕವಿಭಿಕ್ಷೆ', 'ಮುಕುತಿ ಮೂಗುತಿ', 'ಬಣ್ಣದ್ಬೊಂಬೆ' 'ಮೀನಾಮದುವೆ', 'ಪದ್ಮಾವತಿಪರಿಣಯ', 'ಸಪ್ತಪದಿ', ಜೇನುಗೂಡು, 'ಗೊಗ್ಗಯ್ಯ','ತಿನ್ನಬೇಕೇ' ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. 'ಉಂಡಾಡಿ ಗುಂಡ' ಆಲಿವರ್ ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್‌ನ She Stoops to Conquer ನಾಟಕವನ್ನು ಆದರಿಸಿದೆ. ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಾದಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಮುಂದುವರೆದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರೆಂದರೆ ದಾಸರಥಿ ದೀಕ್ಷಿತ್, ಎ.ಎಸ್.ಮೂರ್ತಿ, ನಾ.ಕಸ್ತೂರಿ, ಎನ್ಕೆ, ಗುಂಡಣ್ಣ ಮುಂತಾದವರು.

ಡಿ.ವಿ.ಜಿ:-ಕನಕಾಲುಕಾ(೧೯೧೧), ತಿಲೋತ್ತಮೆ(೧೯೨೫), ಕನ್ನಡಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್(೧೯೩೬), ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯವಿಜಯ(೧೯೪೧),
ಜಾಕ್ ಕೇಡ್(೧೯೭೯), ಪ್ರಹಸನತ್ರಯೀ(೧೯೭೪), ಪರಶುರಾಮ(೧೯೭೪).

ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ :-ಹಗಲಿರುಳು.

ಮಾಸ್ತಿವೆಂಕಟೇಶ್‌ಅಯ್ಯಂಗಾರ್:ಶಾಂತಾ(೧೯೨೩), ಸಾವಿತ್ರಿ(೧೯೨೩), ಉಷಾ(೧೯೨೭), ತಾಳೀಕೋಟೆ(೧೯೨೯), ಮಂಜುಳ(೧೯೩೦), ಶಿವಛತ್ರಪತಿ(೧೯೩೨), ಯಶೋಧರಾ(೧೯೩೩),

ತಿರುಪಾಣಿ(೧೯೩೭), ಕಾಕನಕೋಟೆ(೧೯೩೮), ಮಾಸ್ತಿ(೧೯೫೩), ಅನಾರ್ಕಲಿ(೧೯೫೫), ಪುರಂದರದಾಸ(೧೯೬೪), ಕನಕಣ್ಣ(೧೯೬೫), ಭಟ್ಟರಮಗಳು(೧೯೬೯), ಬಾನುಲಿದೃಶ್ಯಗಳು(೧೯೭೪), ಕಾಳಿದಾಸ(೧೯೭೮), ಅಜ್ಞನದಾರಿ(೧೯೮೩), ವಿಮಲಮಾರಿಯಾನ್(೧೯೮೫).

ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ:- ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮತನದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿದ ಪ್ರಮುಖರಲ್ಲಿ ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರೂ ಒಬ್ಬರು. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಟ್ಟದ ಕವಿಯಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ ಇವರು ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಸಾಧನೆ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದೆ. ಏಳೆಂಟು ನಾಟಕದ ಒಡೆಯರಾದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು, ತಿರುಕರಪಿಡುಗು(೧೯೩೦), ಉದ್ಧಾರ(೧೯೩೦), ನಗೆಯಹೊಗೆ(೧೯೩೧),ಹುಚ್ಚಾಟಗಳು (೧೯೩೬), ಹೊಸಸಂಸಾರ ಮತ್ತು ಇತರ ನಾಟಕಗಳು. ಸಾಯೋಆಟ, ಜಾತ್ರೆ, ದೆವ್ವದಮನೆ, ಗೋಲ್, ಹಳೆಯ ಗೆಣೆಯರು.

ದೇವುಡು:-ಸಾವಿತ್ರಿ(೧೯೨೬), ದುರ್ಮಂತ್ರಿ(೧೯೪೨), ವಿಚಿತ್ರಭಿಕ್ಷೆ, ಮಯೂರ(೧೯೫೬), ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ (೧೯೬೧), ದೀಪಾವಳಿ, (ಅಪ್ರಕಟಿತ).

ನಾ.ಕಸ್ತೂರಿ:-ಷಾಜಹಾನ್(೧೯೧೮ಮಲೆಯಾಳಂನಲ್ಲಿ), ಕಾಡಾನೆ, ಗಗ್ಗಯ್ಯನ ಗಡಿಬಿಡಿ, ವರಪರೀಕ್ಷೆ, ಹೆಡ್‌ಮಾಸ್ತರ ಮಗಳು, ತಾಪತ್ರಯ ತಪ್ಪಿತು, ಬ್ಯಾಂಕಿನ ದಿವಾಳಿ, ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯನ ದರ್ಬಾರು.

ಬಿ.ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರು:- ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರು ಕ್ರಾಂತಿಪುರುಷರು. 'ಗೊಡ್ಡುಪುರಾಣ'ಎಂದು ಹೀಗಳೆಯುತ್ತಿದ್ದವರಿಗೆ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ವಿನೂತನವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ', ದಶಾವತಾರ ಮತ್ತು 'ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ' ಹಲವಾರು ಬಾರಿಮುದ್ರಿತಗೊಂಡಿವೆ. 'ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ', 'ಪ್ರಭುದೇವ', 'ಷಾಜಹಾನ್', 'ಗೌತಮಬುದ್ಧ', 'ಚಿರಕುಮಾರಸಭಾ'. 'ಯಾಜ್ಞಸೇನಿ', 'ಸತೀತುಳಸಿ', 'ಪ್ರಚಂಡಚಾಣಕ್ಯ', 'ಜಯದೇವ', 'ಅಭಿನೇತ್ರಿ', 'ಚಂಗಲೆಯ', 'ಶಾಂತಿದೂತಬಾಹುಬಲಿ', 'ಬಲಿದಾನ', 'ಶ್ರೀದುರ್ಗಾ', 'ಬಭ್ರುವಾಹನ', 'ಬಿಡುಗಡೆಯಬಿಚ್ಚುಗತ್ತಿ', 'ರಾಣಿ', 'ಮೋಹಮುಕ್ತಿಅಪರೂಪರತ್ನ', 'ತಾರಕವಧೆ', 'ತಪತಿ', 'ದೇವಿ'(ಅಹಲ್ಯೆ), 'ಜಯದೇವ', 'ಹಿಟ್ಟಿನಕೋಳಿ' ಮತ್ತು 'ಇವನಲ್ಲ' ಹೀಗೆ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಸರು:- ೧೯೧೯ರಿಂದ ೧೯೩೯ರ ವರೆಗಿನ ೨೦ ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ಒಟ್ಟು ೨೩ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರಂತೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಈಗ ಲಭ್ಯವಿರುವುದು ಕೇವಲ ಆರು ನಾಟಕಗಳು ಮಾತ್ರ. 'ಸುಗುಣಗಂಭೀರ', (೧೯೧೮-೧೯) 'ವಿಗಡವಿಕ್ರಮರಾಯ, (೧೯೨೫) 'ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ (೧೯೨೬), 'ಬಿರುದಂತೆಂಬರಗಂಡ (೧೯೩೭), 'ಬೆಟ್ಟದಅರಸು' (೧೯೩೬) ಮತ್ತು 'ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ'(೧೯೩೮) ಉಳಿದವು ಏನಾದವು ಎಂಬುದು ಊಹೆ ಅಷ್ಟೆ. ಅವೆಂದರೆ 'ಮಹಾಪ್ರಭು' , ದೃಷ್ಟಿದಾನ,' 'ಶರಣಾಗತ ಪರಿಪಾಲಕ', 'ರತ್ನಸಿಂಹಾಸನಾರೋಹಣ', 'ಮುತ್ತಿನಮೂಗುತಿ', 'ರಾಜವಿಭವೋತ್ಸವ, 'ತೆರಕಣಾಂಬಿ', 'ಅಮಂಗಳಾವಾಪ', 'ಬೊಕ್ಕಳಿಕೆ'. 'ಜಗಜಟ್ಟಿ'. 'ಚಲಗಾರಚನ್ನಯ್ಯ'. 'ಮುಸ್ತಾಫವಿಜಯ', 'ತುಂಗನಿರ್ಯಾತನ' 'ನಂಜುಂಡನರಿ', 'ಶಪಥಮಂಗಳ', 'ಹಂಗಳ', 'ಸಂಚಿಯಚೆನ್ನಿ'.

ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ :- ಕಿರುನಾಟಕಗಳು, ಉತ್ತರಕುಮಾರ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ.

ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ:- ನಾಲ್ಕು ಸ್ವಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಎರಡು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಸೊಹ್ರಾಬ್-ರುಸ್ತುಂ '(೧೯೩೦) ಮ್ಯಾಥ್ಯೂಆರ್ನಾಲ್ಡನ ಕವಿತೆಯ ನಾಟಕ ರೂಪ. 'ಆಗ್ರಹ' (೧೯೩೧) ಮಹಾಭಾರತದ ಸೌಪ್ತಿಕಪರ್ವದ ಕಥೆಯ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ರೂಪಕ. 'ಚ್ಯವನ' ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಅಧಿಕರಿಸಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ನಾಟಕ. "ಶ್ರೀ ಶೈಲ ಶಿಖರ" ಅವರ ಮಿತ್ರರು ಹೇಳಿದ ಕಥೆಯ ರೂಪಾಂತರ.

ಡಾ|| ಎಸ್.ಕೆ. ಕರೀಂಖಾನ್ : ಅವರು ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದವುಗಳೆಂದರೆ 'ನಿರ್ದೋಷಿ', 'ಮಹಾಪ್ರಭು'. ಮಾಗಡಿ ಕೆಂಪೇಗೌಡ 'ಹುಮಾಯೂನ್ ಮತ್ತು 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ'. ಮಾತ್ರ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಭವಭೂತಿಯ ಮಾಲತಿ ಮಾಧವ, ಲೈಲಾಮಜ್ನು ಕೃತಿಯನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಎ.ಎಸ್.ಮೂರ್ತಿರಾಯರು : ಆಷಾಡಭೂತಿ, ಮೋಲಿಯೋರನ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು ಚಂಡಮಾರುತ, ಸಾಕ್ರಟೀಸನ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳು.

ತಿರುಮಲೆರಾಜಮ್ಮ : ಮಾತೃಭಾಷೆ ತೆಲುಗಾಗಿದ್ದರೂ ದೇಶಭಾಷೆಯಾದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿ, ೧೯೧೫ರಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥಠಾಕೂರರ 'ದೃಢ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ'ಎನ್ನುವ ನಾಟಕವನ್ನು ತೆಲುಗಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಮಾಡಿದರು. ೧೯೧೯ರಲ್ಲಿ 'ಸುಖ ಮಾರ್ಗ'ಎಂಬ ಮೂರಂಕದ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು ೧೯೩೧ ರಲ್ಲಿ 'ತಪಸ್ವಿನಿ' ನಾಟಕ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು.

ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ:- ಅನೇಕ ಗೀತನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಜಯದಶಮಿ ಡುಮಿಂಗೊ ೧೯೨೮, ಬೆವರಿಗೆ ಜಯವಾಗಲಿ ೧೯೩೦, ಯಾರೋ ಅಂದರು?, ಸುಲಿಗೆಗೆ ಇಲ್ಲವಾದ ಸಾವು, ಸೋಮಿಯ ಸೌಭಾಗ್ಯ, ಹಣೆಬರಹ (೧೯೩೩), ಕಟ್ಟೆಪುರಾಣ(೧೯೩೩), ಗೊಂಬೆಯಮನೆ(೧೯೩೬), ದೆವ್ವದಜಾಲ(೧೯೩೬), ವಿನಾಶದಬಸಗೆ(೧೯೩೬), ಅವಳಿನಾಟಕಗಳು(೧೯೩೭), ಕನ್ಯಾಥಿಗಳು(೧೯೫೫), ಸರಳವಿರಳ ನಾಟಕಗಳು (೧೯೬೧), ಐದುನಾಟಕಗಳು (೧೯೪೮), ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ (೧೯೨೭), ಗರ್ಭಗುಡಿ(೧೯೩೨), ಲವಕುಶ, ಸಾವಿತ್ರಿಸಾತ್ಯವಾನ್, ಕಿಸಾಗೌತಮಿ ಬುದ್ಧೋದಯ, ಋತುಯಾತ್ರೆ, ಬದುಕಬಹುದು, ಗೀತನಾಟಕಗಳು (೧೯೪೬), ಜಂಬದಜಾನಕಿ (೧೯೫೭), ದೃಷ್ಟಿಸಂಗಮ (೧೯೨೬), ನವೀನನಾಟಕಗಳು(೧೯೪೬), ನಾರದ ಗರ್ವಭಂಗ(೧೯೩೨), ಬಿತ್ತಿದಬೆಳೆ(೧೯೪೭), ಮಂಗಳಾರತಿ(೧೯೫೭), ಮುಕ್ತದ್ವಾರ(೧೯೩೪), ವಿಜಯ(೧೯೪೪), ಹಿರಿಯಕ್ಕನಚಾಳಿ(೧೯೨೪), ಹೇಗಾದರೇನು(೧೯೩೭), ಹೇಮಂತ (೧೯೮೨), ಕೀಚಕಸೈರಂಧ್ರಿ(೧೯೬೦).

ಸಿ.ಕೆ ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ :- ನಚಿಕೇತ, ಬ್ರಹ್ಮವಾದಿನಿ, ಮಂಡೋದರಿ.

ಜಿ.ಬಿ.ಜೋಶಿ : 'ಜಡಭರತ' ಹಾಗೂ 'ಅನಾಮಧೇಯ'ಎಂಬ ಕಾವ್ಯನಾಮಗಳಿಂದ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿರುವ ಇವರು ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಗಾರಾಗಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದವರು. ಮೂಕಬಲಿ(೧೯೫೬), 'ಕದಡಿದ ನೀರು' (೧೯೬೩), ಸತ್ತವರ ನೆರಳು (೧೯೭೪), 'ನಾನೇಬಿಜ್ಜಳ' (೧೯೭೯), 'ಪರಿಮಳದವರು'(೧೯೮೭), 'ಜರ್ಮನ್ ಬಂಗ್ಲೆ'(೧೯೮೭), 'ಆ ಊರು ಈ ಊರು' ಎಂಬ ನಾಟಕ ಜಡಭರತರ ಕೊನೆಯ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

ಕಡ್ಲೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟ : 'ಉಷೆ' (೧೯೨೪), 'ಹಿಡಂಬೆ' (೧೯೨೮) 'ವಿರಾಮ' (೧೯೩೫), 'ಯಜ್ಞಕುಂಡ' (೧೯೩೨), 'ಅಜಾತಶತ್ರು' (೧೯೨೭), 'ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ' (೧೯೫೩), 'ಮಹಾಯೋಗಿ'(೧೯೧೫), ಇವು ಏಳು ಇವರ ಪ್ರಕಟಿತ ನಾಟಕಗಳು.

ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯರು ಅಂದರೆ ಶ್ರೀರಂಗರು, ಹೊಸ ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ವಿಲಕ್ಷಣ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತ ಸಮಾಜದ ತೀವ್ರ ಟೀಕೆ, ವಿಡಂಬನೆ, ನವೀನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಇವೆ. ಇವನ್ನು ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದ ಮೊದಲಿಗರು ಇವರೇ.

ಶ್ರೀರಂಗ : ಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗ(೧೯೨೦), ಧರ್ಮವಿಜಯ(೧೯೨೧), ಈ ಸಂಸಾರ(೧೯೨೩), ಕನ್ನಡಶ್ಯಾಮ(೧೯೨೩), ಅಧಿಕಮಾಸ(೧೯೨೯), ಉದರವೈರಾಗ್ಯ(೧೯೩೦), ವೈದ್ಯರಾಜ(೧೯೩೨), ದರಿದ್ರನಾರಾಯಣ(೧೯೩೩), ಹರಿಜನ್ವಾರ (೧೯೩೪), ಪ್ರಪಂಚ ಪಾಣಿಪತ್ತು(೧೯೩೪), ಪರಮೇಶ್ವರ ಪುಲಿಕೇಶಿ(೧೯೩೬), ನರಕದಲ್ಲಿನರಸಿಂಹ(೧೯೩೭), ಹೆಣ್ಣೋ ಗಂಡೋ, ಸೌಭಾಗ್ಯವತೀಭವ, ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲ(೧೯೩೯), ಮುಕ್ಕಣ್ಣವಿರಾಟಪುರುಷ(೧೯೪೪), ಸಂಸಾರಿಗಕಂಸ(೧೯೪೫), ಜರಾಸಂಧ(೧೯೪೮), ಕರ್ತಾರನಕಮ್ಮಟ(೧೯೫೫), ಶೋಕಚಕ್ರ(೧೯೫೭), ಗೆಳೆಯ ನೀನು ಹಳೆಯನಾನು(೧೯೫೮), ಕತ್ತಲೆ-ಬೆಳಕು(೧೯೫೯), ಕೇಳುಜನಮೇಜಯ(೧೯೬೦), ಹುಟ್ಟಿದ್ದುಹೊಲೆಯೂರು, ಸಿರಿಪುರಂದರ, ಸಂಜೀವನೀ, ಸಾವಿತ್ರೀ(೧೯೬೧), ರಂಗಭಾರತ, ತೇಲಿಸೋ ರಂಗ ಇಲ್ಲ ಮುಳುಗಿಸೋ(೧೯೬೫), ದಾರಿಯಾವುದಯ್ಯ ವೈಕುಂಠಕ್ಕೆ? ನೀಕೊಡೆ ನಾ ಬಿಡೆ, ಶತಾಯ ಗತಾಯ(೧೯೬೯), ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮೂರೇ ಬಾಗಿಲು(೧೯೭೦), ಅಪರಾಧಂಗಳ ಕ್ಷಮಿಸು(೧೯೭೧), ಏಸ ಬೇಡಲಿ ನಿನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು, ಯಾರಿಗೆ ಮಾಡ್ತಿ ಮ್ಯಾಂ(೧೯೭೫), ಸಮಗ್ರ ಮಂಥನ (೧೯೭೬), ಇದು ಭಾಗ್ಯ, ಈಸಬೇಕು ಇದ್ದು ಜೈಸಬೇಕು, ಉತ್ತಮ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಲೊಳಲೊಟ್ಟೆ(೧೯೭೭), ಗುಮ್ಮನೆಲ್ಲಿಹ

ತೋರಮ್ಮ(೧೯೭೯), ನಾ ಮಾಯೆಯೊಳಗೋ ನಿನ್ನೊಳು ಮಾಯೆಯೋ(೧೯೭೯), ಭಾರತ ಭಾಗ್ಯ ವಿಧಾತ (೧೯೮೧), ಕಾಲಾಯತಸ್ಮೈನಮಃ, ನೀವೇಹೇಳಿ(೧೯೮೨), ಅಗ್ನಿಸಾಕ್ಷಿ(೧೯೮೫).

ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳು: ಪೂರ್ವಭಂಗ (೧೯೩೬), ಮುಹೂರ್ತ(೧೯೬೩), ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಸಭೆ, ಯಮನಸೋಲು, ದೀಪೋತ್ಸವ, ನನ್ನದಲ್ಲ, ಅಶ್ವಮೇಧ(೧೯೫೬), ಶರಪಂಜರ ಮೈರಾವಣ, ತ್ರಿಶೂಲ, ಕಾಮದಹನ, ಜೀವನರಂಗ, ನಿರಾಹಾರ, ಸಂಪುಷ್ಟ ರಾಮಾಯಣ, ಕತ್ತರಿಕಾರ್ಪೋರೇಷನ್ ಬಸ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್, ಹನ್ನೊಂದೂವರೆ, ತಾರಕಸಂಹಾರ, ಸರ್ಕಸ್ಸಿನ ಸರಸ್ವತಿ, ಛದ್ದೂಕನ, ಹೌಹಾರಿದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ಪೋಟಿಮ್‌ಬಾಂಬ್, ಭೂತ ಕನ್ನಡಿ, ತಿಪ್ಪವ್ವ, ರಾಮರಾಜ್ಯ, ಮೂಕನಾಯಕ, ಶುದ್ಧಿಸಪ್ತಾಹ, ಗಣಗಣ ರಾಜ್ಯ, ಸಂಪದ್ದರ್ಮ, ಶ್ರದ್ಧಾಸೋಶಿಲಿಸಂ, ಮಂಗಲಾರ್ಪಣಂ, ಭಕ್ಷಣದ ಬಾಂಧವ್ಯ, ಸಹನೌಭುನಕ್ತು, ಸಹನೇಮೃತು, ಹರಹರ ಮಹಾದೇವ , ಭಾಮಿನಿಯ ಭಾಗ್ಯೋದಯ, ನಿರುತ್ತರ ಕುಮಾರ, ಏಕೀಕರಣಪ್ರಸಂಗ, ಕೊನೆಯ ಗುಟುಕು, ಪ್ಲಾನ್ ಪ್ರಯಾಣ, ಮುನ್ನೊಟಿ ಇಲ್ಲವೆ, ಬರೆಯುವ ಕೈ ಬರಿಗೈ, ಭಾಗ್ಯದ ಬರಗಾಲ, ಬೀದಿಯ ಭೂತ, ಹಸಿವೆಯ ಹಗಲುಗನಸು, ಬಕಾಸುರ ಅಥವಾ ಬರದ ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸ, ಅಹಲ್ಯೋದ್ಧಾರ, ಸ್ವರ್ಗೀಯ ಸರಕಾರ, ಗಾಳಿಗೆ ಗಿರಿ ನಡುಗುವುದೆ, ಶಬ್ದಗುಣಂ, ಆಕಾಶಂ, ಶ್ರೀಗಣೇಶಾಯ ನಮಃ, ಕೂಟ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ, ಅರ್ಧ ನಾರಿ ನಟೇಶ್ವರ, ಸಂಭವಾಮಿಯುಗೇ ಯುಗೇ, ಊರ್ಧ್ವಮೂಲಮಧಃ, ಶಾಖ:ಸಂಕ್ರಮಣ, ನಿತ್ಯನಾಟಕ. ಶ್ರೀರಂಗರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿದರು.

ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ:- ಉತ್ತರಕುಮಾರ, ದೇವುಡರವರ, ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯ.

ಪ್ರಭುಶಂಕರರ:-ಆಮ್ರಪಾಲಿ, ಅಂಗುಲೀ ಮಾಲ.

ಕುವೆಂಪು:-೧೪ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೨೦ ರಿಂದ ೧೯೩೨ರವರೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಒಂಭತ್ತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೋಡಣ್ಣನ ತಮ್ಮ (೧೯೨೬) ,ಯಮನಸೋಲು(೧೯೨೮), ಜಲಗಾರ(೧೯೨೮), ಬಿರುಗಾಳಿ(೧೯೩೦), ನನ್ನಗೋಪಾಲ(೧೯೩೦), ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಭಾಗ್ಯ(೧೯೩೧), ಮಹಾರಾತ್ರಿ(೧೯೩೧), ಶ್ಮಶಾನಕರುಕ್ಷೇತ್ರಂ(೧೯೩೧), ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ(೧೯೩೨), ೧೯೩೩ ರಿಂದ ೧೯೪೪ರವೆಗೆ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕರಚಿಸದೆ ಕಾದಂಬರಿ, ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ(೧೯೪೪), ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್(೧೯೪೭), ಬಲಿದಾನ(೧೯೪೮), ಕೊನೆಯದಾಗಿ೧೯೬೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟನೆ ಗೊಂಡ 'ಚಂದ್ರಹಾಸ', ಹಾಗೆ ೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟನೆಗೊಂಡ 'ಕಾನೀನ'.

ಸಿಂಪಿಲಿಂಗಣ್ಣ:-'ಮರೆಮುಚ್ಚಕ'(೧೯೨೩), 'ಜನಜೀವನ'(೧೯೨೮), 'ಚಂಡಾಳಚೌಕಡಿ'(ಅಪ್ರಕಟಿತ), 'ಪೃಥ್ವಿರಾಜ'(೧೯೨೩), 'ಸಪ್ತಪದಿ', 'ಸಾವಿನಸಮಸ್ಯೆ'(೧೯೨೨), 'ಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗ'(೧೯೨೮), 'ಲೋಕಸೇವೆ'(೧೯೨೮), 'ಮೊದಲನೆ ದೇಶದ್ರೋಹಿ'(೧೯೨೯), 'ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ'(೧೯೨೯), 'ಬುದ್ಧದೇವ'(೧೯೨೯), 'ಭಕ್ತಿರಹಸ್ಯ'(೧೯೨೯), 'ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣಪರಮಹಂಸರು'(೧೯೩೬), 'ಸಪ್ತಪದಿ'(ಏಕಾಂಕನಾಟಕಗಳ ಸಂಕಲನ), ೧೯೫೪.

ಪು.ತಿ.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್:- ಇವರ ಗೀತ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿದ್ದು ಇಂದಿನ ಕಾಲದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಕೂಡ ಸವಾಲಾಗಿವೆ. 'ಅಹಲ್ಯೆ', 'ಗೋಕುಲನಿರ್ಗಮನ', 'ಶಬರಿ', 'ಕವಿ', 'ದೋಣಿಯಬಿನದ'(೧೯೪೩) 'ವಿಕಟಕವಿ ವಿಜಯ'(೧೯೪೯), 'ಹಂಸದಮಯಂತಿ', ಮತ್ತು ಇತರ ರೂಪಕಗಳು ಶರದ್ವಿಲಾಸ', 'ಶ್ರೀರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ', 'ಸತ್ಯಾಯನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ'(೧೯೬೮), 'ಜಾಹ್ನವಿಗೆಜೋಡಿದೀವಿಗೆ'(೧೯೭೦), ಇವರ ರಚನೆಗಳು(೧೯೯೮) 'ಹರಿಣಾಭಿಸರಣ', 'ಸೀತಾಪರಿಣಯ', 'ರಾಮೋದಯಂ'.

ರಂ.ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿ:- ಇವರು ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿಯೂ ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಸೇವಾ ಪ್ರದೀಪ'(೧೯೩೬), ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಪಾವನ ಪಾವಕ, ನಾಮಧಾರಿ, ವಿಜಯಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ, ಮನೋರಾಜ್ಯ, ಧನಂಜಯ, ಮತ್ತು ಪ್ರಳಯದಕಸ, ಅಪೂರ್ವ ಎಂಬ ಹಲವಂಕಗಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ 'ಎತ್ತಿದಕೈ' ಎಂಬ ಏಕಾಂಕ ಹಾಗೂ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನೂ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯರು :- ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮದುವೇಯೋ ಮನೆ ಹಾಳೋ(೧೯೨೮), ಗೋಮುಖ ವ್ಯಾಘ್ರ(೧೯೩೬), ಗುಬ್ಬಚ್ಚಿ ಗೂಡು(೧೯೬೧), ಧರ್ಮಸಂಕಟ(೧೯೭೨), ವಿಶ್ವಧರ್ಮ(೧೯೭೨), ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಸ್ವರ್ಣಮೂರ್ತಿ(೧೯೫೦), ಹಿರಣ್ಯ ಕಶಿಪು(೧೯೫೦), ಎಂಬ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ(೧೯೪೫), ರಜಪೂತ ಲಕ್ಷ್ಮಿ(೧೯೪೫), ಅನುಗ್ರಹ, ಮಾಗಡಿ ಕೆಂಪೇಗೌಡ(೧೯೫೫), ಬೆಂಗಳೂರು ಕೆಂಪೇಗೌಡ (೧೯೬೫) ಆದದ್ದೇನು?(೧೯೩೧), ಆಹುತಿ(೧೯೩೦), ಬಣ್ಣದ ಬೀಸಣಿಗೆ(ಭಾಗ ೧, ೨)(೧೯೩೮), ಜ್ವಾಲಮುಖಿ(೧೯೭೨), ಜೀವದಾಸೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ(೧೯೭೨), ಸೂತಪುತ್ರ ಕರ್ಣ(೧೯೭೨), ಶ್ರೀರಾಮ ಪಾದುಕಾ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ(೧೯೭೨), ರಾಜನರ್ತಕಿ(೧೯೫೮), ಕಿತ್ತೂರ ರಾಣಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮ(೧೯೫೧), ಪಾಲು (೧೯೭೨) ಬಹುಪಾಲು ಐತಿಹ್ಯ ನೆನಪಿಸುವ ನಾಟಕಗಳು.

ಜಿ.ಪಿ.ರಾಜರತ್ನಂ:- ಕಂಬಳಿ ಸೇವೆ(೧೯೩೪), ಗಂಡಗೊಡಲಿ(೧೯೩೨), ನರಕದನ್ಯಾಯ(೧೯೩೪), ನೆನಪು, ಮಹಾಕವಿ ಮೇಳ, ಮಹಾಮೂರ್ತಿ ಶಕಾರನ ಶಾರೋಟ(೧೯೪೩), ಶ್ರೀ ನಂದಳಿಕೆ ನಾಟಕ, ಶ್ರೀ ಬಾಹುಬಲಿವಿಜಯಂ, ಶ್ರೀ ಗೊಮ್ಮಟಶಿಲ್ಪ(೧೯೫೩), ಸಂಭವಾಮಿಯುಗೇಯುಗೇ(೧೯೬೪), ಸೋಲಿಗರ ಸಿದ್ಧ, ಹೆಂಡದಹಣ, ವೀರಮಾರ್ತಾಂಡ ಚಾವುಂಡರಾಯ.

ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕ್ :- ಜನನಾಯಕ(೧೯೩೯), ಯುಗಾಂತರ(೧೯೪೭), ವಿಮರ್ಶಕವೈದ್ಯ(೧೯೪೭), ಮುನಿದ ಮಾರಿ.

ಬೀ.ಚಿ:- ಹನ್ನೊಂದನೇ ಅವತಾರ (೧೯೫೧), ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳು (೧೯೪೬).

ಚದುರಂಗ:- ಇವರು ಬರೆದಿರುವ ನಾಟಕಗಳು ಮೂರು 'ಇಲಿಬೋನು', 'ಕುಮಾರರಾಮ' ಮತ್ತು 'ಬಿಂಬ'.

ಟಿ. ಸುನಂದಮ್ಮ :- ಹಾಸ್ಯಸಾಹಿತಿ ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವ ಸುನಂದಮ್ಮನವರು ಗಂಭೀರಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ತೊಡಗಿಸಿ ಕೊಂಡವರು. 'ದ್ರೌಪತಿ', 'ಸೀತಾ', 'ಮಹಿಷಾಸುರಮರ್ದಿನಿ' ಮುಂತಾದ ರೇಡಿಯೋ ರೂಪಕಗಳ ಜೊತೆಗೆ 'ಕಣ್ಣೀರು', 'ಆದರ್ಶದ ಆಡಂಬರ' (೧೯೫೨), 'ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮಿ'(೧೯೬೪), 'ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನಉುಯಿಲು'(೧೯೬೪), 'ಕೂಸುಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ'(೧೯೬೪), 'ಸದಾಶಿವನಸ್ವಯಂವಧು'(೧೯೭೨), 'ಚಕ್ರಚುಕ್ಕೆ' (೧೯೭೩), 'ಬಾದಾರಾಯಿಣ'(೧೯೭೫), 'ಬರೆದಕ್ಕೈ'(೧೯೭೫) ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಿದ್ಧಯ್ಯಪುರಾಣಿಕ:-ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದರೂ 'ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆ'(೧೯೪೧), 'ಭಾರತವೀರ'(೧೯೬೩), 'ರಜತ ರೇಖೆ'(೧೯೬೫), 'ಭಗ್ನನೂಪುರು'(೧೯೮೪), ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಗೇಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ:- ಪಟ್ಟಣದ ಹುಡುಗಿ.

ತ.ರಾ.ಸು: ಮೃತ್ಯುಸಿಂಹಾಸನ(೧೯೬೪), ಜ್ವಾಲಾ(೧೯೫೫), ಅನ್ನಾವತಾರ(ರೇಡಿಯೋನಾಟಕಗಳು೧೯೫೪), ಮಹಾಶ್ವೇತೆ(೧೯೫೪), ಬಾಳು ಬೆಳಗಿತು, ರುದ್ರಾದ್ಯಾಯ.

ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳ:-ಮುಳ್ಳಲ್ಲಿದೆ ಮಂದಾರ (ರೂಪಾಂತರ), ಗಿಳಿಯುಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ (ರೂಪಾಂತರ).

ಶಾಂತರಸ:- ನಿರ್ಜೀವ ನಾಡು (ಗೀತ-ರೂಪಕ)೧೯೪೮, ಸತ್ಯಸ್ನೇಹಿ(ಗೀತ-ನಾಟಕ)೧೯೬೧, ನಂಜು ನೊರೆವಾಲು ೧೯೬೭, ಮರೆಯಾ ಮಾರಮ್ಮ(ರೂಪಂತರ, ಅಪ್ರಕಟಿತ), ಶರಣ ಬಸವ (ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕ(ಅಪ್ರಕಟಿತ).

ನಿರಂಜನ:-ಸಂಗಮಸ್ನಾನ ೧೯೬೧, ಆಹ್ವಾನ ೧೯೬೩, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಞಿ(೧೯೬೭), ನಾವೂ ಮನುಷ್ಯರು(೧೯೮೫), ಪಾಪಾಸುಕಳ್ಳಿ, ಕಣ್ಣಿದ್ದವರಿಗೂ ನೀನೇ ಶಿವಾ.

ಸುಮತೀಂದ್ರನಾಡಿಗ:- "ಬೊಕ್ಕ ತಲೆಯ ನರ್ತಕಿ" ಎಂಬ ಅಸಂಗತನಾಟಕ ೧೯೬೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಯಿತು.

ಬಿ.ಸಿ.ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ:-ಇವರ 'ಸೆರಗಿನಕೆಂಡ' (೧೯೫೪), ರೇಡಿಯೋನಾಟಕ ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಡಿದೆ. ನೆರಳು(೧೯೬೫). ಈ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲದೆ 'ಬಾಳಸಂಜೆ'(೧೯೫೨)', 'ನೀಲಿಕಾಗದ'(೧೯೫೩) ಹಾಗೂ ವೈತರಣಿ(೧೯೬೦) ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೆಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ:- ಇವರು ಒಟ್ಟು ಐದು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಶಿವಶರಣ-ಶಿವಯೋಗಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ 'ನಿಜಗುಣ ಶಿವ ಯೋಗಿ', 'ಘಟ್ಟಿವಾಳಯ್ಯ', 'ಮೋಳಿಗೆಮಾರಯ್ಯ', ಸಕಲೇಶಮಾದರಸ', 'ವಿಧಿಪಂಜರ'.

ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿಪುಣೆಕರ:- ಶ್ರೀ ಸಂಗೀತ ನಾಟ್ಯ ನಾಂದೀಪರಿಪೂರ್ಣ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಧಾನ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಕಂಪನಿ.

ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ:- ಸ್ವಪ್ನದರ್ಶಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಗೀತನಾಟಕಗಳು ೧೯೫೬, ಆಮನಿ ೧೯೫೬ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ೧೯೮೩). ಮತ್ತು ಇತರ ಗೀತ ನಾಟಕಗಳು, ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನ, ಶೋಕವೃಕ್ಷ.

ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ:- 'ಆವಾಹನೆ' ಎಂಬ ಒಂದೇ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಎಂ.ಆರ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿ:- ಕಂಠೀರವ ವಿಜಯ ೧೯೨೩, ಧರ್ಮದುರಂತ, ಯದುವಿಜಯ, ನಾಗರಿಕ, ರೋಲ್ಸ್ ಮೇಷ್ಟ್ರು, ರಂಗಣ್ಣನ ಕನಸಿನ ದಿನಗಳು, ಕವಿಯ ಸೋಲು (ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಪುಟ್ಟ ನಾಟಕ).

ಪಿ.ಲಂಕೇಶರು:-ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಟಿ. ಪ್ರಸನ್ನನ 'ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ', ತೆರೆಗಳು ಮತ್ತು ಇತರ ಆರು ನಾಟಕಗಳು(೧೯೬೪), 'ನನ್ನತಂಗಿಗೊಂದುಗಂಡುಕೊಡಿ'(೧೯೬೪),'ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ', 'ಸಿದ್ಧತೆ'. 'ಪೋಲಿಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ' ಹಾಗೂ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ'(೧೯೭೧), ಗುಣಮುಖ(೧೯೯೩), 'ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು ಕ್ರಾಂತಿ', ಇವರ ಅನುವಾದ ನಾಟಕಗಳು: ದೊರೆ, ಈಡಿಪಸ್, ಅಂತಿಗೊನೆ (೧೯೭೧) ಪಾಪದ ಹೂ ಗಳು (ಬೋದಲೇರ್‌ನ ಕವನಗಳು ೧೯೭೫).

ಕಮಲಾ ಹಂಪನಾ:- ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ 'ಬಕುಳ',ದಲ್ಲಿನ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳು'ಜಗವೆಲ್ಲ ಮಲಗಿರಲು', 'ಕನಸು ನನಸಾಯಿತು','ಕುಲದ ನೆಲೆಯ ಬಲ್ಲಿರಾ', 'ಕಂತಿ-ಹಂಪ' ಅಂತೆಯೇ 'ಬಾನಾಡಿ ಯಲ್ಲಿ ಐದು ನಾಟಕಗಳಿವೆ.

ಹೆಚ್.ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರ ಸ್ವಾಮಿ:- ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ

ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ:- ಪ್ರಭುಪ್ರಸಾದ ಮತ್ತು ಮಹಾಸಂಗಮ.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ:- ಬೆಂಬತ್ತಿದ ಕಣ್ಣು(೧೯೭೧), ಋಷ್ಯಶೃಂಗ (೧೯೭೧), ಚಾಳೇಶ ಮತ್ತು ನಾರ್ಸಿಸಸ್ (೧೯೭೧), ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ (೧೯೭೨), ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ ಅನಬೇಕೋ ನಾಡೊಳಗ (೧೯೭೫), ಕಿಟ್ಟಿಯ ಕಥೆ(೧೯೭೫), ಜೈ ಸಿದ್ಧನಾಯಕ(೧೯೭೫),ಆಲಿಬಾಬ (೧೯೮೦) ಕಾಡು ಕುದುರೆ, ನಾಯೀಕಥೆ (೧೯೮೧), ಖರೋಖರ(೧೯೮೯), ಭಾರತಾಂಬೆ(ಮತಾಂತರ) (೧೯೮೯) ಹರಕೆಯ ಕುರಿ (೧೯೮೩) ಸಾಂಬಶಿವ ಪ್ರಹಸನ (೧೯೮೭), ಸಿರಿ ಸಂಪಿಗೆ (೧೯೮೯), ಹುಲಿಯ ನೆರಳು (೧೯೯೦) ಬೆಪ್ಪು ತಕ್ಕಡಿ ಭೋಳೇಶಂಕರ (೧೯೯೨), ಪುಷ್ಪ ರಾಣಿ, ತುಕ್ರನಕನಸು, (೧೯೯೨), ಮಹಾಮಾಯಿ(೧೯೯೯)

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಡ್:- ಯಯಾತಿ (೧೯೬೧), ತುಘಲಕ್ ·(೧೯೬೪), ಮಾನಿಷಾದ (೧೯೬೪), ಹಯವದನ (೧೯೭೧), ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ(೧೯೭೭), ಹಿಟ್ಟಿನಹುಂಜ(೧೯೮೦), ನಾಗಮಂಡಲ(೧೯೮೮), ತಲೆದಂಡ (೧೯೯೦), ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ(೧೯೯೫), ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕನಸುಗಳು(೧೯೯೯), ನಾಟಕಗಳ ಇತರ ಭಾಷಾ ಅನುವಾದಗಳು.

ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರತೇಜಸ್ವಿ:-ಯಮಳ ಪ್ರಶ್ನೆ (೧೯೬೪) ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ನೀಡಿದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಥೆಗಾರ.

ವೈದೇಹಿ:-ಧಾಂ ಧೂಂಸುಂಟರಗಾಳಿ (೧೯೯೨), ಮೂಕನಮಕ್ಕಳು (೧೯೯೨), ಗೊಂಬೆಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆಕ್(೧೯೯೨), ಥಾಸಾಥಂಗುರ(೧೯೯೨), ನಾಯಿಮರಿನಾಟಕ(೧೯೯೨),ಸೂರ್ಯಬಂದ (೧೯೯೭),ಝುಂಝಾಂ ಆನೆ ಮತ್ತು ಪುಟ್ಟ (೧೯೯೭), ಕೋಟುಗುಮ್ಮ (೧೯೯೭).

ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್:-ಕತ್ತಲೆ ದಾರಿ ಬಹುದೂರ.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ:-ಅಪ್ಪ, ಟಿಂಗರಬುಡ್ಡಣ್ಣ, ಗೋಕರ್ಣದ ಗೌಡಶಾನಿ, ಕೋಡೆಗಳು ಕುಂಟ ಕುಂಟ ಕುರವತ್ತಿ, ಗುರ್ತಿನವರು.

ಕ್ಷೀರಸಾಗರ:-ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ, ಕಲಹಕುತೂಹಲ (ರೂಪಾಂತರ), ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಚಪ್ಪರ (ಏಕಾಂತ), ಶಾಮಣ್ಣನ ಸಾಹಸ (ಏಕಾಂತ), ಲಾಯರ್ ಪ್ರಯಾಣ(ಏಕಾಂತ), ರೂಪಾಯಿ ಗಿಡ(ಏಕಾಂತ).

ಕೈವಾರರಾಜರಾಯ:–ವಧುಪರೀಕ್ಷೆ, ಪತ್ರಪ್ರಮಾದ, ಹುಡುಗು ಸಹವಾಸ, ಬೇಸ್ತು.
ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ:– ಪಂಚಮ ಮತ್ತು ನೆಲಸಮ (೧೯೮೦), ಏಕಲವ್ಯ (೧೯೮೪), ಮೂರೂ ನಾಟಕಗಳು ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳು.
ನಾಕಸ್ತೂರಿ:–ವರಪರೀಕ್ಷೆ, ಗಗ್ಗಯ್ಯನ ಗಡಿಬಿಡಿ, ಕಾಡಾನೆ, ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರವು.
ನ.ರತ್ನ:–ಗೋಡೆಬೇಕೇ ಗೋಡೆ, ಎಲ್ಲಿಗೆ, ಬೊಂತೆ.
ಜಿ.ಎನ್.ರಂಗನಾಥ್‌ರಾವ್:–ಹಾವುಹೊಕ್ಕ ಮನೆಗಳು(೧೯೮೭).
ಟಿ.ಎನ್.ನರಸಿಂಹನ್:–ಕುದುರೆ ಬಂತು ಕುದುರೆ(೧೯೮೩).
ಡಾ.ಸಂಗಮೇಶ ಸವದತ್ತಿಮಠ:–ಶೆಟವಿ(೧೯೮೬).
ಎಚ್.ಎಂ.ಚನ್ನಯ್ಯ:–ಎಲ್ಲರಂಥವನಲ್ಲ ನನ್ನ ಗಂಡ.
ಎ.ಎಸ್.ಮೂರ್ತಿ:–ಹುಚ್ಚ, ಅಯ್ಯಾ, ನಾನು ಯಾರು.

ಹೀಗೆ ಪ್ರಸಾರ ನಾಟಕಗಳು, ಮೂಕನಾಟಕಗಳು, ಛಾಯಾನಾಟಕಗಳು, ಅಣಕವಾಡುಗಳು ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರದ ನಾಟಕಗಳು ಪರಿಮಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆ ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯವಾದುದು.

ಉಲ್ಲೇಖಗಳು:

೧ ಲಕ್ಕಪ್ಪ ಗೌಡ ಎಸ್. ಜಿ. (ಪ್ರ.ಸಂ); ಜಾನಪದ ಕೈಪಿಡಿ; ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ; ೧೯೯೭; ಪು.ಸಂ. ೩೦೦
೨ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಅ. ನ; ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ದರ್ಶನ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಇಲಾಖೆ, ಮೈಸೂರು ೧೯೬೨; ಪು.ಸಂ. ೧೩೪
೩ ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಕೆ. ಎಲ್; ಪುರಾಣ; ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು; ೧೯೯೮; ಪು.ಸಂ. ೧೮
೪ ಲಕ್ಕಪ್ಪ ಗೌಡ ಎಸ್. ಜಿ. (ಪ್ರ.ಸಂ); ಜಾನಪದ ಕೈಪಿಡಿ; ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ; ೧೯೯೭; ಪು.ಸಂ. ೩೦೧
೫ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಅ. ನ; ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ದರ್ಶನ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಇಲಾಖೆ, ಮೈಸೂರು ೧೯೬೨; ಪು.ಸಂ. ೧೪೬
೬ ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಭಾಗ – ೧; ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ; ಪು.ಸಂ. ೬೨೯–೬೭೫
೭ ಮಳಲಿ ವಸಂತ ಕುಮಾರ್; ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ; ಪಂಪ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು; ೧೯೯೫; ಪು.ಸಂ. ೧೪
೮ ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಕೆ.; ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ; ಲಿಪಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೯೩; ಪು.ಸಂ.೯೬
೯ ಮಳಲಿ ವಸಂತ ಕುಮಾರ್; ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ; ಪಂಪ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು; ೧೯೯೫; ಪು.ಸಂ. ೨೫
೧೦ ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಭಾಗ – ೧; ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ; ಪು.ಸಂ. ೩೦೭

ಅಧ್ಯಾಯ ನಾಲ್ಕು
ಪುರಾಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ

೪.೧ ಆಕರ ಬದಲಾವಣೆ

ಗೋವಿಂದ ಪೈ – ಹೆಬ್ಬೆರಳು

ಕುವೆಂಪು – ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್

ಕೈಲಾಸಂ – ಪರ್ಪಸ್

ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ – ಏಕಲವ್ಯ

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ – ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್

ವಿ.ಸೀ – ಆಗ್ರಹ

ಶ್ರೀರಂಗ – ಸಂಜೀವನೀ

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ – ಯಯಾತಿ

ಮಾಸ್ತಿ – ಸಾವಿತ್ರಿ

ಕುವೆಂಪು – ಯಮನಸೋಲು

ಶ್ರೀರಂಗ – ಸಾವಿತ್ರೀ

೪.೧ ಆಕರ ಬದಲಾವಣೆ

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಎಲ್ಲಾ ದೇಶಗಳ ಕವಿಗಳು, ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿ ಜೀವಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಸತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವು ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲ ದೇಶದ ಅನುಭವವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಪ್ರಥಮ ಆದ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಿಗಾಗಿ ಆಶ್ರಯಿಸುವ ನಾಟಕಕಾರರು ಇದ್ದುದ್ದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆಯೇ, ನಡೆದುದ್ದನ್ನು ನಡೆದಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದ್ದುದ್ದು, ನಡೆದದ್ದು ತಮಗೆ ಹೇಗೆ ಗೋಚರಿಸಿತೋ ಹಾಗೆ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಪುರಾಣ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ವಸ್ತುವಿಗಾಗಿ ಆಶ್ರಯಿಸಿ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದರ ಮೂಲಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪುರಾಣಗಳು, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಾದಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಜಾನಪದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಪುರಾಣಕಥೆಗಳು ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನೊದಗಿಸಿವೆ.

ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಪುರಾಣ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಷ್ಟು ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ಇತರ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಾಗೃತಿ ರಾಜಕೀಯ ಜಾಗೃತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹಳೆಯ ವಸ್ತುವಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವುದು ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಹುಪಾಲನ್ನು ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಗಳು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಬಹಳವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಚರ್ಚೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿ ರಚನೆಯಾದ ನಾಟಕಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಮುಖವಾದ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮೂಲಕೃತಿಯ ಕಥಾಸಾರ, ನಾಟಕದ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹ ಎಂದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವ್ಯಾಸಭಾರತದ ಆದಿಪರ್ವದ ೧೩೩ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತು ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನ ಕಥೆ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರದದ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಗಾತ್ರ ತುಂಬಾ ಕಿರಿದು. ಅದರಲ್ಲೂ ಏಕಲವ್ಯ ಆಡುವ ಮಾತು ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ 'ಏಕಲವ್ಯ'ನ ತ್ಯಾಗಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಾಗಿ ಕಥೆ ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ತೀವ್ರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂತಹದ್ದಾಗಿದೆ.

ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಏಕಲವ್ಯನ ಕಥೆ ಹೀಗಿದೆ:

ದ್ರೋಣನ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಅವನ ಬಳಿ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವ ಆಸೆಯಿಂದ ಬಂದವರ ಪೈಕಿ ನಿಷಾದನ ಮಗ ಏಕಲವ್ಯನೂ ಒಬ್ಬ. ಈತ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಡ: ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರ. ಆದ್ದರಿಂದ ದ್ರೋಣ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಶಿಷ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗ್ರಹಿಸಲು ಇಚ್ಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣರ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯನ್ನಿಟ್ಟು ಭಯ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಧನುರ್ವಿಧ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದನು. ಒಂದು ದಿನ ಕುರುವಂಶಜರು ಬೇಟೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವರ ಆಳೊಬ್ಬ ಹಿಡಿದು ತಂದಿದ್ದ ನಾಯಿ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ನೋಡಿ ಬೊಗಳುತ್ತದೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಆ ನಾಯಿಗೆ ಗಾಯವಾಗದಂತೆ ಹಾಗೂ ಬೊಗಳದಂತೆ ಏಳು ಬಾಣಗಳನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ನಾಯಿ ಪಾಂಡವರ ಬಳಿ ಹೋದಾಗ 'ಇಂಥ ಧನುರ್ವಿದ್ಯಾಕೋವಿದ ಯಾರಿರಬಹುದು' ಎಂದು ಚಕಿತರಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸಲು ಅವನು ಏಕಲವ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅರ್ಜುನನಲ್ಲಿ ಅಸೂಯೆ ಅಂಕುರಿಸಿ, ಗುರುಗಳ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ತಾನು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯ ಬಿಲ್ಲುಗಾರನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ದ್ರೋಣ ಅರ್ಜುನನೊಡನೆ ಕಾಡಿಗೆ ಬಂದಾಗ, ಏಕಲವ್ಯನು ಗುರುಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಅವರನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿ, ಪೂಜಿಸಿ 'ತಮ್ಮ ಕೃಪಾಪ್ರಸಾದವೇ ನನ್ನ ವಿದ್ಯೆ' ಎಂದಾಗ ದ್ರೋಣ 'ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ ಎಲ್ಲಿ?' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಏನು ಬೇಕು ಕೇಳಿ'

ಎಂದಾಗ ನಿನ್ನ ಬಲಗೈ ಹೆಬ್ಬೆರಳು ಕೊಡು ಎಂದ ಕೂಡಲೇ ಏಕಲವ್ಯ ಹಿಗ್ಗಿನಿಂದ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸೋರುತ್ತಿದ್ದ ರಕ್ತವನ್ನೇ ದಾನಕ್ಕಾಗಿ ಬಿಡುವ ನೀರೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಗುರುಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿಡುತ್ತಾನೆ. ದ್ರೋಣರು ನಿನ್ನ ಗುರುಭಕ್ತಿಯು ಸರ್ವರಿಗೂ ಆದರ್ಶವಾಗಿದ್ದು, ನಿನ್ನ ಕೀರ್ತಿಯು ಆಚಂದ್ರಾರ್ಕವಾಗಿ ಉಳಿಯಲಿ ಎಂದು ಹರಸಿ ಅರ್ಜುನನೊಡನೆ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಅರ್ಜುನನ ಅಸೂಯೆಯು ಅಡಗುತ್ತದೆ. ದ್ರೋಣನ ಮಾತು ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ದ್ರೋಣರ ಶಿಷ್ಯಕೋಟಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ಒಬ್ಬನೇ ಅತಿರಥನೆನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಲಗೈ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಧನುರ್ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೂ ಅವರ ಗುರುಭಕ್ತಿಯ ಆದರ್ಶವು ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದ ಜನತೆಯ ಪ್ರಶಂಸೆಗೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಕುವೆಂಪು, ಕೈಲಾಸಂ, ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ ಇವರುಗಳು ಆಧುನಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಏಕಲವ್ಯನ ಕಥೆಯನ್ನು 'ಗೋವಿಂದಪೈ' ಅವರು 'ಹೆಬ್ಬೆರಳು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ

ಹೆಬ್ಬೆರಳು ನಾಟಕದ ಕಥಾ ಸಾರಾಂಶ: ಏಕಲವ್ಯ ೧೨ ವರ್ಷದ ಬಾಲಕ ಆತನ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವ ಕುತೂಹಲದ ಅವ್ಯಕ್ತತೆ ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ ಸಾಧನೆ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆ ಇದೆ. ಏಕಲವ್ಯನು ಸಾಕು ತಂದೆಯಾದ ಹಿರಣ್ಯಧನುವಿನ ಹತ್ತಿರ, ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುವ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಹಸ್ತಿನಾಪುರಕ್ಕೆ ತೆರಳಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಏಕಲವ್ಯನ ತಂದೆ ಯಾವುದೋ ರಾಜನಿಗಾಗಿ ಯುದ್ದದಲ್ಲಿ ಮಡಿದಿದ್ದ. ಸಾಕುತಂದೆ ಹಿರಣ್ಯಧನು ಮಾತ್ರ ಹಿತೈಷಿ. ಆತ 'ಏಕಲವ್ಯ'ನನ್ನು ಕುರಿತು ನಿನ್ನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ನೀನಾಗಲೇ ಕಲಿತ ವಿದ್ಯೆ ಸಾಕು ಎಂದು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಏಕಲವ್ಯ ತನ್ನ ಹಟ ಬಿಡದೆ ಹಿರಣ್ಯಧನುವಿಗೆ ಹಾಗೂ ಊರಿನ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ.

ಹಸ್ತಿನಾವತಿಗೆ ಬಂದ ಏಕಲವ್ಯ ದ್ರೋಣರನ್ನು ಕಂಡು ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವ ಹಂಬಲವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಕುಮಾರರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಡಬಿಲ್ಲವನಾದ ನಿನಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ದ್ರೋಣರು ಏಕಲವ್ಯನ ವಿದ್ಯೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ತನಗೆ ಸಮ್ಮತಿ ಇದ್ದರೂ ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿ ಆಶೀರ್ವದಿಸಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣರ ಮಣ್ಣಿನ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಶಬ್ದವೇದಿಯನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಗುರುವಿನ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ವಿದ್ಯೆ ಪಡೆದಿದ್ದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಿರಣ್ಯಧನು ಬೇಡವೆಂದರೂ ಹಸ್ತಿನಾಪುರಕ್ಕೆ ಪುನಃ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಬಾರಿ ಹೋಗಿ ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿದ್ದಾಯಿತು. ಪುನಃ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ನಿನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಡ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ದಿಕ್ಕರಿಸಿ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ.

ಏಕಲವ್ಯ ಹಸ್ತಿನಾಪುರಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವಾಗ ಕಾಡಿನ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇಟೆ ನಾಯಿ ಕೂಗಿದ ಶಬ್ದ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಕೂಗು ಬಂದ ಕಡೆ ಶಬ್ಧವೇದಿ ವಿದ್ಯೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅದರ ಬಾಯಿಗೆ ಬಾಣ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ನಾಯಿ ತನ್ನೊಡೆಯನಾದ ಅರ್ಜುನನಿರುವಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ದ್ರೋಣ ಅರ್ಜುನರು ಆ ಬಾಣ ಬಂದ ಕಡೆ ಸಾಗಿದಾಗ ಏಕಲವ್ಯನ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತುಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಆತನ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಶಬ್ಧವೇದಿ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ದ್ರೋಣರಿಂದ ಕಲಿತೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅರ್ಜುನ 'ಗುರುಗಳೇ, ನೀವು ಕೊಟ್ಟ ಭಾಷೆ ಹುಸಿಯಾಯಿತು' ಎಂದು ಹಲುಬುತ್ತಾನೆ. ಏಕಲವ್ಯ ದ್ರೋಣರ ಮಣ್ಣಿನ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಆಲದ ಮರದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ತಾನು ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತದ್ದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ದ್ರೋಣರಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ದ್ರೋಣರು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಏಕಲವ್ಯನ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಆತನನ್ನು ಹರಸಿ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ತಕ್ಷಣವೇ ಅವರ ಮಾತು ಮುಗಿಸುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಲಗೈ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಕನಿಕರ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅಂತ ಹಿರಣ್ಯಧನು ದ್ರೋಣರನ್ನು ಬೈಯುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ದ್ರೋಣರು ನಾನು ಸುಮ್ಮನೆ ಪರಿಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆಂದು ಬೆರಳು

ಕೇಳಿದರೆ, ಆತ ಬೆರಳು ಕಡಿದು ಕೊಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟ ಎಂದು ಹಿರಣ್ಯಧನುವನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದಪ್ಪ ರವರು ಮೂಲಕಥೆಗಿಂತ ಬೇರೆಯದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗುವುದು.

ಕುವೆಂಪುರವರ ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್ ನಾಟಕದ ಕಥಾ ಸಾರಾಂಶ:

ಮಹಾಭಾರತದ ಮಹಾಸಾಗರದಲ್ಲೊಂದು ಹನಿಯಾಗಿ, ಅಲ್ಲಿಯ ಕೋಲಾಹಲದ ನಡುವೆ ಸುಳಿದು ಮರೆಯಾಗುವ ಏಕಲವ್ಯನ ಉಪಾಖ್ಯಾನ ಇಲ್ಲಿ ದಾರ್ಶನಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರು ಮೂಲಕಥೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾಲ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬೇಡರಾಜನ ಮಗನಾದ ಏಕಲವ್ಯ ದ್ರೋಣನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುವ ತನ್ನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ಬೇಡರಿಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸಲು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಏಕಲವ್ಯನ ತಂದೆ. ಆದರೆ ಏಕಲವ್ಯ ತಂದೆಯ ಮನವೊಲಿಸಿ ತಾನು ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ದ್ರೋಣರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವುದಾಗಿ ಅನುಮತಿ ಪಡೆದು ಹಸ್ತಿನಾಪುರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಗೆಳೆತನ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ದ್ರೋಣರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ದ್ರೋಣರು 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ನಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಇವನೂ ಒಬ್ಬ, ನಿನ್ನ ಸ್ವಂತ ತಮ್ಮನಂತೆ ಕಾಣು' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅರ್ಜುನನಿಗಾದರೂ ಏಕಲವ್ಯ ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ಸಮ ಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವುದು ಇಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕಲವ್ಯ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತ ಮೇಲೆ ಪಾಂಡವರ ಸೇವೆಗೆ ಬರುವೆನೆಂದು ದ್ರೋಣರು ಹೇಳಿದರೂ, ಅರ್ಜುನನ ಮತ್ಸರ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಮನಗಂಡ ದ್ರೋಣರು ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನೊಂದಿಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದಂತೆ ತಂದೆಯ ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಗುರುವಿನ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನು ಪಡೆದ ಏಕಲವ್ಯ ತನ್ನ ಕಾಡ ಬೀಡಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಗುರುಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಕೊರೆದು ಶ್ರದ್ಧೆ, ಭಯ ಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾನೆ. ಧನುರ್ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೀಣನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಒಮ್ಮೆ ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ಅರ್ಜುನ ಏಕಲವ್ಯನ ಅಸಾಧಾರಣ ಶಬ್ಧವೇಧಿ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡು ಅಸೂಯೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ಏಕಲವ್ಯನ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಹನೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಜುನ ನಾಗರಿಕನಾದರೂ ಅನಾಗರಿಕನಂತೆ ಏಕಲವ್ಯನೊಂದಿಗೆ ಕೀಳಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಅವನನ್ನು ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಎದುರಿಸಿ ಅವನ ಸಣ್ಣತನವನ್ನು ಹಿಯಾಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅರ್ಜುನನ ಅಸೂಯಾಗ್ನಿಯನ್ನು ತಣಿಸಲು ದ್ರೋಣರು ಏಕಲವ್ಯ ಇರುವ ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ತಂದೆಯ ವರ್ತನೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಅನುಮಾನವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಕೇಡುಂಟುಮಾಡಬಾರದೆಂದು ತಂದೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ದ್ರೋಣರು ಯಾವುದೇ ಕೇಡಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿ ಭರವಸೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಉಷಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟಾರಣ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ "ಗುರು ಬ್ರಹ್ಮಾ ಗುರುರ್ವಿಷ್ಣು ಗುರುರ್ದೇವೋ ಮಹೇಶ್ವರಃ ಗುರುಸಾಕ್ಷಾತ್ ಪರಂಬ್ರಹ್ಮ ತಸ್ಮೈಶ್ರೀ ಗುರುವೇ ನಮಃ" ಎಂಬ ಗುರು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯೊಂದಿಗೆ ಏಕಲವ್ಯನ ಚಿತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುದೋ ದುಃಸ್ವಪ್ನ ಮುಂದಿನ ದುರ್ಘಟನೆಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೇ ನೆನೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ತಾಯಿಯ ಕೂಗು ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಹಣ್ಣು, ಜೇನುಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ತಂದು ಮಗನಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕಾಡುತ್ತಾಳೆ. ತಾಯಿಯೊಂದಿಗೆ ವಿನೋದವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ ಏಕಲವ್ಯ. ತಾಯಿಗೆ ದ್ರೋಣರ ಮಹಿಮೆಯನ್ನೂ ಅರ್ಜುನನ ಕೀಳುತನವನ್ನೂ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಏಕಲವ್ಯನ ಪ್ರೀತಿಯ ಜಿಂಕೆಯೊಂದು ತಾಯಿ ತಂದ ಹಣ್ಣು ಮತ್ತು ಜೇನುಗಳನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತದೆ. ಗುರು ಬರುವ ಸೂಚನೆಯ ಕಾವಲ ಕಹಳೆಗಳು ಮೊಳಗುತ್ತವೆ. ತಾಯಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಊಟವನ್ನು ಅಣಿಗೊಳಿಸಲು ಕಳುಹಿಸಿ ಗುರು ಪ್ರತೀಕಕ್ಕೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ದ್ರೋಣರು ಇಂದು ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿರುವ ಕಾರ್ಯ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅವರು ಉಭಯ ಸಂಕಟದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದಾರೆ. ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯ ಬಿಲ್ಲುಗಾರನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ವಚನವನ್ನು ಆತ ಪಟ್ಟಾಗಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಅವನ ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ್ನು

ಪರಿಹರಿಸಲು ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಕೆಡಕು ಮಾಡಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೂ ತಾನೇ ಮೂಲ. ದ್ರುಪದನ ಮೇಲಿನ ಸೇಡನ್ನು ತೀರಿಸಲು ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಮಾತು ಕೊಟ್ಟದ್ದು. ಅರ್ಜುನನಾದರೋ ಅಸೂಯಪರ. "ಬಿಂಕುಗುಳಿ" ದುರಂಹಕಾರಿ.

ಭಕ್ತಿಗೌರವಗಳಿಂದ ಎದುರಾದ ಶಿಷ್ಯ ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡುವ ಹಕ್ಕಿಯೊಂದನ್ನು ಹೊಡೆದು ಕೆಡಹುವಂತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ ಗುರು. ಆದರೆ ಆ ಸಾಧು ಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು ಅಧರ್ಮ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ 'ಏಕಲವ್ಯ'. ದ್ರೋಣರು ಗದ್ಗದಿತರಾಗಿ ಶಿಷ್ಯನನ್ನು ಆಲಂಗಿಸಿಕೊಂಡು ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ನೀನು ಬದುಕಿ (ಗೆದ್ದು) ನನ್ನನ್ನೂ ಬದುಕಿಸಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಅರ್ಜುನನ ನಿಮಿತ್ತ ತನಗಿರುವ ಧರ್ಮ ಸಂಕಟವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಏಕಲವ್ಯನ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನೂ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಹಿಂದೆಮುಂದೆ ನೋಡದೆ ಏಕಲವ್ಯ "ಇದೋ ದಕ್ಷಿಣೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ, ಧರ್ಮಕ್ಕೆ
ಜಯವಾಗಲಿ, ದೈವೇಚ್ಛೆಗೆ ಜಯವಾಗಲಿ, ನಿಮ್ಮ ಮಾತು ಸಲ್ಲಲಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಬಲಗೈಯ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಏಕಲವ್ಯ ರಕ್ತಸೋರುವ ಗಾಯಕ್ಕೆ ಔಷಧಿ ಹಚ್ಚಲು ಅತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ ಸೋರಿದ ರಕ್ತದ ಮಡುವನ್ನು ದ್ರೋಣರು ಬಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಕಾರಗೊಂಡ ತಮ್ಮ ಮುಖ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೋ ಖಡ್ಗ ಹಿಡಿದಿರುವ ಭೀಮ ಹಸ್ತವೊಂದು ಬಂದು ಆ ನೆರಳ ಕೊರಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಮರಳಿ ಬಂದ ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ದ್ರೋಣರು; ನಿನ್ನ ಬೆರಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ವಿಧಿ ನನ್ನ ಕೊರಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಕರ್ಮದ ರೀತಿ ಮರಿಗೆ ಮರಿ; ಎಂದು ಮರುಗುತ್ತಾರೆ.

ದ್ರೋಣರು ಅತ್ತ ಹೋದ ಮೇಲೆ ಇತ್ತ ಏಕಲವ್ಯನ ತಾಯಿ ಬಂದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅರಿವಾಗಿ "ಯಾರಿಗಾಗಿ ನನ್ನ ಕಂದನ ಬೆರಳು ಬಲಿಯಾಯಿತೊ, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಆ ಪಾಪಿಯ ಕೊರಳು ಬಲಿಯಾಗಲಿ" ಎಂದು ಶಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಯ್ಯೋ! ನನ್ನ ತ್ಯಾಗ ವ್ಯರ್ಥವಾಯಿತಲ್ಲ ಎಂದು ಏಕಲವ್ಯ ಮರುಗುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೆ "ಅಂತರತಮ ನೀ ಗುರು ಹೇ ಆತ್ಮ ತಮೋಹಾರಿ" ಎಂಬ ಗುರು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

'ಕೈಲಾಸಂ' ಅವರ 'ಪರ್ಪಸ್' (Purpose) ನ ಕಥಾ ಸಾರಾಂಶ:

ದ್ರೋಣರು ವ್ಯಾಯಾಮ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಭೀಷ್ಮರು ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುತ್ತಿರುವ ಶಿಷ್ಯರ ಕಲಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ದ್ರೋಣರನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ ಕಲಿಕೆಯು ನಿಧಾನಗತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ತಾಳ್ಮೆಗೆಟ್ಟ ಭೀಷ್ಮರು ದ್ರೋಣರನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ದ್ರೋಣರು ಹುಬ್ಬುಗಂಟಿಕ್ಕಿ "The Purpose of all this training, no more but a 'haze'? ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ, ಆಗ ಭೀಷ್ಮರು 'Aye, a 'haze' .... what else? To realise the purpose is to realise. Him .... (Raises his eyes all off) .... For he knows the PURPOSE of it all not we? we know but the USE of all this training. As for the FINAL PURPOSE of it all we can only guess! ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಭೀಷ್ಮರು You do not? .... This under your care and training each one of all these tender striplings will in time turn to Potent powers of DESTRUCTIONS! THIS an only this is the USE of all this training! As for the purpose the final PURPOSE of it all .... EXTINCTION! The total extinction of the whole House of Kuru at its OWN hand! ...." ೧ ಈ ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ಆಗಬಹುದಾದ ಭೀಕರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ದ್ರೋಣರಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಭೀಷ್ಮರು ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕುರಿತು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ನಿನಗೆ ಮಾತ್ರ ಇರುವುದು. "ಅಲ್ಲಿ ನೋಡು ಆ ಕೊಳದಲ್ಲಿನ ತಾವರೆ .... ನೀರಿನ ಮೇಲೆ ಬಿಸುಸುಯ್ಯುವ ಗಾಳಿಗೆ ಓಗೊಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ತಿಳಿಯಿತೇ"? ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನೀನು ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಬೇಡ.

ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಕಲಿ. ಆದರೆ ನೀನು ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣನಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿ ಈ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೇ. ಆತ ನಿನ್ನ ಗುರು ದ್ರೋಣ. ಭಕ್ತಿ, ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಅವರು ಹಾಕಿದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದರೆ ನೀನು ಪರಿಪೂರ್ಣನಾಗುತ್ತೀಯ. ಆದಕ್ಕಾಗಿ ನಿನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥ ಬಿಡು ಎಂದು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಭೀಷ್ಮರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ದ್ರೋಣರು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ರಹಸ್ಯವಾದ ವಿದ್ಯೆ ಹೇಳಿಕೊಡುವಾಗ ಏಕಲವ್ಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಆ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅರ್ಜುನನಿಗಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣರ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ

ಬಂದು ತನ್ನ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಯ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿಯ ಹೇಳಿಕೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಕಾಡಿನ ಕ್ರೂರ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಕೊಂದು, ಸಾಧು ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವರ ತಂದೆಯಾದ ಹಿರಣ್ಯಧನುವು ಯಾವುದೋ ರಾಜನಿಗಾಗಿ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡಿ ಮಡಿದಿರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಮರಣದ ಗೌರವಾರ್ಥವಾಗಿ ನನಗೆ ಈ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕರುಣಿಸಿ ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ.

ದ್ರೋಣರು ಏಕಲವ್ಯನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ತಿಳಿದು, ಅವನಲ್ಲಿದ್ದ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವ ಆಸಕ್ತಿ ಕಂಡು ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಿನ್ನ ಜಾತಿ ನನಗೆ ಅಡ್ಡಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಏಕಲವ್ಯ ನನ್ನ ಯೋಚನೆ ಬಿಡಿ ಗುರುಗಳೇ, ರಾತ್ರಿ ಹಗಲು ತೋಳಗಳಿಂದ ಹಿಂಸೆ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಜಿಂಕೆ ಮರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ದ್ರೋಣರಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಶಿಷ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮನಸ್ಸಿದ್ದರೂ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಪ್ರತಿಕೂಲವೆಂದು ತಿಳಿದು ಏಕಲವ್ಯ ಅವರಿಂದ ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆದು ಕಾಡಿಗೆ ಬಂದು ಏಕಚಿತ್ತದಿಂದ ಗುರುವಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ನಿರತನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಬೇಟೆಗಾಗಿ ದ್ರೋಣ ಮತ್ತು ಅರ್ಜುನ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿಯ ಅರಚಾಟ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೇ ತಲೆಗೆ ಬಾಣ ತಗುಲಿದ ತೋಳ ಇವರಿಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದ ಅರ್ಜುನ ಆ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದವನು ತನಗಿಂತಲೂ ಅತೀ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬಿಲ್ಲುಗಾರನಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಅಸೂಯೆ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದ್ರೋಣರಿಗೆ ಇದನ್ನು ನೋಡಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಜುನ, ದ್ರೋಣರು ಕೊಟ್ಟ 'ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಪ್ರತಿಮ ಧನುರ್ಧಾರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂಬ ವಚನವನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದ್ರೋಣರನ್ನು ಕುರಿತು: ನನ್ನನ್ನು ಉತ್ತಮ ಬಿಲ್ಲುಗಾರನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದದನ್ನು ಮರೆತಿರಾ ಎಂದು ಭಾಷೆಗೆ ತಪ್ಪಿದ ಸುಳ್ಳುಗಾರನೆಂದು ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಅರ್ಜುನನ ಮಾತು ಕೇಳಿ, ದ್ರೋಣರ ಮೇಲೆ ಉಕ್ಕಿ ಬಂದ ಗುರುಭಕ್ತಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣೆಯಾಗಿ ಹಿಂದು ಮುಂದು ಆಲೋಚಿಸದೆ ತನ್ನ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕುರಿತು, ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಾನು ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಲು ಬಂದಾಗ ("Points at Arjuna] This noble Arjuna prince said you are only a nishaada too poor to pay your Guru's Dakshina!" [To Arjuna]. I am still the same poor nishaada! And yet, poor as my Dakshina it is good enough to stop the mouths of you and such as you from slandering my Gurujees good name") *೨ ಎಂದು ಹೇಳಿ ತನ್ನ ಗುರುಭಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರ 'ಏಕಲವ್ಯ' ನಾಟಕ ಕಥಾ ಸಾರಾಂಶ:

ಹಸ್ತಿನಾವತಿಗೆ ತಾಯಿಯ ಸಲಹೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಏಕಲವ್ಯ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆತ ಕೀಳು ಕುಲದವನೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ದ್ರೋಣರು ವಿದ್ಯೆ ಹೇಳಿಕೊಡಲು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಏಕಲವ್ಯ ದ್ರೋಣರ ಮಣ್ಣಿನ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಅದರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಬಿಲ್ವಿದೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಅರ್ಜುನ ಮೊದಲಾದ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಕುಮಾರರು ಬೇಟೆಗೆ ಏಕಲವ್ಯನಿದ್ದ ಕಾಡಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವರ ಬೇಟೆ ನಾಯಿಯ ಬಾಯಿಗೆ ಏಕಲವ್ಯ ಶಬ್ದವೇಧಿ ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ಬಾಣ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇವನ್ನು ಅರಿತ ಅರ್ಜುನ ದ್ರೋಣರ ಬಳಿ ಈತ ಸಾಧಾರಣ ಬಿಲ್ಲುಗಾರನಲ್ಲ. ಮಹಾಶೂರ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಅವರು ಆ ಬಿಲ್ಲುಗಾರನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದಾಗ

ಏಕಲವ್ಯನ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಆತನ ಪರಿಚಯದ ಜೊತೆಗೆ ಹಿಂದಿನ ವೃತ್ತಾಂತ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಏಕಲವ್ಯ ತನ್ನ ಈ ವಿದ್ಯೆಗೆ ಕಾರಣರಾದವರು ಗುರು ದ್ರೋಣರು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಅಸೂಯೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಅರ್ಜುನ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತು ನಿನಗೆ ಗುರುಕಾಣಿಕೆ ಕೊಡಲು ಯೋಗ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ. ನಿನಗೆ ಏಕೆ ವಿದ್ಯೆ? ಎಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಏಕಲವ್ಯ ದ್ರೋಣರನ್ನು ಕುರಿತು "ಪೂಜ್ಯರೇ .... ಕೀಳುಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ತಪ್ಪಿಗೆ ಜೀವನ ಪೂರ್ತಿ ನಾನು ಈ ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಬೇಕೇ?" ಎಂದಾಗ ದ್ರೋಣರು ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. "ಈ ಬಗೆಯ ಅಸಮಾನತೆ ನಿಸರ್ಗದಷ್ಟೇ ಸಹಜ .... ಏಕಲವ್ಯ. ಎಲ್ಲಾ ಮರಗಳೂ ಸಮನಾದ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯಲಾರವು. ಎಲ್ಲಾ ಬಂಡೆಗಳೂ ಒಂದೇ ಗಾತ್ರ ಇರಲಾರವು. ಪೂರ್ವ ಜನ್ಮದ ಪಾಪ ಪುಣ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಮೇಲುಕೀಳು ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಅವಮಾನಕ್ಕೆ ಈಡುಮಾಡಿದ ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದ ನನ್ನ ಪಾಪ ಪರಂಪರೆಗೆ ಧಿಕ್ಕಾರವಿರಲಿ. ಹೆಚ್ಚು ಕಲಿಯಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯ ಕಿಡಿಯನ್ನು ನನ್ನ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತಿಸಿದ ಈ ನನ್ನ ಜ್ಞಾನ ದಾಹಕ್ಕೆ ಧಿಕ್ಕಾರವಿರಲಿ" ಎಂದು ಅಲ್ಲಿಂದ ತನ್ನ ಬೀಡಿಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಏಕಲವ್ಯನ ಚಿಂತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಈ ರೀತಿ ಸಮಾಧಾನದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಾನೆ. 'ಚಿಂತಿಸಬೇಡ ಏಕಲವ್ಯ' ಮನಸ್ಸಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗ. ಬಿಲ್ಲು ವಿದ್ಯೆ ಕೇವಲ ವಿನಾಶಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅದು ಸೃಷ್ಠಿಯ ರಕ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಪೋಷಣೆಗಾಗಿ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿನ್ನನ್ನು ನೋಡಿ ತಿಳಿದೆನು. ಬಿಲ್ಲುವಿದ್ಯೆ ರಾಜಕುಮಾರರಿಗೆ ಬಾಹುಬಲದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ; ನಿನ್ನಂಥವನಿಗೆ ಅದು ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣದ ಸಾಧನ, ಏಕಲವ್ಯ ನೀನು ನಿರಾಶನಾಗದೆ ನಮ್ಮ ತಂದೆ "ರಾಜಕುಮಾರರಿಗೆ ಕಲಿಸೋ ಮೊದಲು ನನಗೆ ಪ್ರತಿದಿನ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಬಿಲ್ಲುವಿದ್ಯೆ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ನೀನು ಯಾವುದಾದರೂ ಮರದ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಲಿತುಕೋ. ನನ್ನಿಂದ ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ.......... ಏಕಲವ್ಯ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಅನಂತರ ಏಕಲವ್ಯ ದ್ರೋಣರನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿ 'ಗುರುಗಳೇ ನೀವು ನನಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸದಿದ್ದರೂ ಚಿಂತೆ ಇಲ್ಲ. ನಿಮಗೆ ಕಲಿಸುವ ಮನಸ್ಸಿದೆ ಎಂಬ ಒಂದು ಮಾತು ಸತ್ಯವಾದರೆ ಸಾಕು: ನಾನು ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ. ಆಶೀರ್ವದಿಸಿ ಗುರುದೇವಾ .... ಎಂದು ಏಕಲವ್ಯ ಹೊರಡುವನು.

ಭೀಷ್ಮರು ದ್ರೋಣರನ್ನು ಕುರಿತು "ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ದುರಂತವೊಂದರ ಸಂಭವಕ್ಕಾಗಿ ನಾವೆಲ್ಲಾ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ" ಎಂದಾಗ ದ್ರೋಣರು 'ಈ ಲೋಕದ ಅಪಮಾನ ನಿಂದೆ, ಅನ್ನದ ಹಂಗು, ಅಹಂಕಾರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಶ್ರದ್ಧೆ, ವಿನಯ, ನಿಷ್ಠೆ, ವಿಧೇಯತೆಗಳ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣ ಅರ್ಥಹೀನವಲ್ಲವೇ? ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಭೀಷ್ಮರು ದ್ರೋಣರನ್ನು ಕುರಿತು "ಆಚಾರ್ಯ, ನಾನು ನಮ್ಮ ಧರ್ಮಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಎಷ್ಟೇ ಆಗಲಿ ಅದು ರಚಿತವಾದದ್ದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣೋತ್ತಮರಿಂದ ಅಲ್ಲವೇ .... ಕ್ಷತ್ರಿಯರು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳಲು ಅರ್ಹರಾದವರು" ( ) ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ನಡುವಿನ ಸಾಧನಮಾನಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ನಾನಿಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ಜೀವಿಗಳನ್ನೂ ಕ್ಷತ್ರಿಯರು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಲೋಕದ ಸಾಮ್ರಾಟರಾದ ನಿಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಾವು ಎಷ್ಟರವರು, ಆಚಾರ್ಯ .... ಈ ರೀತಿ ಭೀಷ್ಮರು ಕ್ಷತ್ರಿಯ-ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಪೂರಕ: ಇದರ ಮೂಲಕ ಸೌಹಾರ್ದತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕು, ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಲೇಖಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೇ ಆಗಿರಬಹುದು.

ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಕಥೆ ಹೀಗಿದೆ:

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ದ್ರೋಣರು ವೀರ ಮರಣ ಹೊಂದಿದ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿಯಿತು. ಕೂಡಲೆ ಓಡಿ ಬಂದ. ಪ್ರಳಯ ರುದ್ರನಂತೆ ಭುಗಿಲು ಭುಗಿಲೆಂದು ಬಿಸಿಯುಸಿರು ಬಿಟ್ಟ. ಹಿಂದು ಮುಂದು ನೋಡದೆ ನಾರಾಯಣಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಪಾಂಡವರ ವಂಶ ಹಾಳಾಗಲಿ ಎಂದು ಪಾಂಡವ ಸೇನೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟ. ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ನಾರಾಯಣಾಸ್ತ್ರ ಬರುತ್ತಿದೆ. ನಿಮ್ಮ ಬಿಲ್ಲುಬಾಣಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಹಾಕಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕೈ ಮುಗಿಯಿರಿ ಎಂದು ಕೂಗಿಕೊಂಡ. ಪಾಂಡವರು ಕೃಷ್ಣನ ಅಪ್ಪಣೆಗೆ ತಲೆಬಾಗಿದರು. ನಾರಾಯಣಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಮುಗಿದರು. ನಾರಾಯಣಾಸ್ತ್ರ ಶಾಂತವಾಯಿತು. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಪೆಚ್ಚಾಗಿ ನಿಂತನು. ಅಂದಿನ ಯುದ್ಧ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯಿತು.

ಕೃಪ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ, ಕೃತವರ್ಮರು ದುರ್ಯೋಧನನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದರು. ದುರ್ಯೋಧನನು ತೊಡೆಮುರಿದುಕೊಂಡು ಧೂಳಿನ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಹೊರಳಾಡುತ್ತ ಸಂಕಟಪಡುತ್ತಿದರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಬಲು ದುಃಖಿಸಿದರು ರಾಜಾಧಿರಾಜನಾಗಿ ಮೆರೆದ ನೀನು ಈ ದುಸ್ಥಿತಿಗೆ ಇಳಿದೆಯಾ? ಎಂದು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಬಲು ಸಂಕಟ ಪಟ್ಟ ಮಹಾರಾಜ ಮೋಸ ಮಾಡಿ ಯುದ್ಧಗೆದ್ದ ಮೋಸದ ಪಾಂಡವರ ತಕ್ಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ದಿ ಕಲಿಸುತ್ತೇನೆ. ಈ ರಾತ್ರಿಯೊಳಗಾಗಿ ಪಾಂಡವರ ಜೀವ ಹಿಂಡಿಬಿಡುತ್ತೇನೆ. ನನಗೆ ಮಹಾಸೇನಾಧಿಪತಿ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟು ಎಂದು ಕೈ ಮುಗಿದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡ ಕೃಪ ಕೃತವರ್ಮರ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಮಹಾಸೇನಾಧಿಪತಿ ಎಂದು ಕರೆದು ಕೃಪ ಕೈಯಿಂದ ಪಟ್ಟಕಟ್ಟಿಸಿದ ಅಷ್ಟರೊಳಗೆ ರಾತ್ರಿಯಾಯಿತು.

ಕೃಪ, ಕೃತವರ್ಮರನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿಕೊಂಡು ರಾತ್ರೋರಾತ್ರಿ ಪಾಂಡವರ ಪಾಳಯಗಳಿಗೆ ನುಗ್ಗಿದ. ಕೃಪ, ಕೃತವರ್ಮರು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ತಡೆದರೂ ಅವನು ಹುಚ್ಚನಂತೆ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಪಾಂಡವರ ಕಡೆಯವರನ್ನು ಕೊಚ್ಚಿ ಕೊಚ್ಚಿ ಹಾಕಿದ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಕತ್ತಿಗೆ ಮೊದಲ ಅಹುತಿಯಾದವನು ದೃಷ್ಟದ್ಯುಮ್ನ ಪಾಂಡವರ ಮಕ್ಕಳು ಉಪಪಾಂಡವರೂ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಕತ್ತಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಕೈಯಿಂದ ಪಾಂಡವರು ಪಾರಾಗಿದ್ದರು. ಕೃಷ್ಣನು ಪಾಂಡವರರನ್ನು ಅವರ ಪಾಳಯದಿಂದ ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದ. ಆದುದರಿಂದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಪಾಂಡವರು ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಸಂಕಲ್ಪ ನೆರವೇರಲಿಲ್ಲ. ಕೃಪರು ಕೃತವರ್ಮನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಹೀನ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ ಜಿಗುಪ್ಸೆಗೊಂಡರು. ಮಲಗಿದ್ದವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು ಮಹಾಪಾಪವೆಂದು ನೊಂದುಕೊಂಡರು. ಬೆಳಗಾಯಿತು ದೃಷ್ಟದ್ಯುಮ್ನನ ಸಾರಥಿ ಆತ್ರಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಂದ ನಡೆದ ಹೀನ ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಯುಧಿಷ್ಠಿರನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದ ಯುಧಿಷ್ಠಿರ ಕೂಡಲೆ ಜ್ಞಾನತಪ್ಪಿ ಬಿದ್ದ. ದ್ರೌಪದಿ ತನ್ನ ಅಣ್ಣ ಧೃಷ್ಟದ್ಯುಮ್ನ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ಉಪಪಾಂಡವರು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಂದ ಕಗ್ಗೊಲೆಯಾದುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಹೋ ಎಂದು ಗೋಳಾಡಿದಳು. ಪಾಪಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅಣ್ಣ, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕುರಿಗಳನ್ನು ಕೊಚ್ಚುವಂತೆ ಕೊಚ್ಚಿಹಾಕಿದನಲ್ಲ. ದ್ರೋಣಪುತ್ರನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ತೆಗೆಯದಿದ್ದರೆ ನಾನು ಬದುಕುವವಳಲ್ಲ ಉಪಾವಾಸ ಮಾಡಿ ಪ್ರಾಣಬಿಡುವೆನು ಇದು ಸತ್ಯ ಎಂದು ಹಟಹಿಡಿದು ಅತ್ತಳು. ದ್ರೌಪದಿ ಯುಧಿಷ್ಠಿರನನ್ನು ಕುರಿತು ಮಹಾರಾಜ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ರತ್ನವಿದೆಯೆಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ ಅವನನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅವನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋದ ಯುಧಿಷ್ಠಿರ ಅರ್ಜುನ ಸಹದೇವರು ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣ ಭೀಮನ ಹಿಂದೆ ಹೊರಟರು.

ಈ ವೇಳೆಗಾಗಲೆ ಭೀಮನು ನಕುಲನೊಡನೆ ಗಂಗಾತೀರದಲ್ಲಿದ್ದ ವ್ಯಾಸಾಶ್ರಮವನ್ನು ಸೇರಿದ್ದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಮೈಗೆ ತುಪ್ಪ ಬಳಿದುಕೊಂಡು ಕೈಯಲ್ಲಿ ದರ್ಭೆಹಿಡಿದು ನಾರುಮಡಿ ಉಟ್ಟು ಕುಳಿತಿದ್ದ ಭೀಮನು ತನ್ನ ಧನುಸ್ಸಿಗೆ ಬಾಣ ಹೂಡಿ ಎಲವೋ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಕಗ್ಗೊಲೆಯ ಪಾತಕಿ, ನೀನು ಗುರುಗಳಿಗೆ ಯೋಗ್ಯ ಮಗನಲ್ಲ ಬಾ ಹೊರಗೆ ಬಂದ. ಅಷ್ಟರೊಳಗೆ ಕೃಷ್ಣ ಯುಧಿಷ್ಠಿರ ಅರ್ಜುನ, ಸಹದೇವನೊಡನೆ ಬಂದು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಮುತ್ತಿದ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಹಿಂದುಮುಂದು ನೋಡದೆ ಬ್ರಹ್ಮಶಿರಸ್ಸು ಮಹಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಭೀಮಾರ್ಜುನರ ಮೇಲೆ ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟ ಕೂಡಲೆ ಕೃಷ್ಣ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಪ್ರಬಲಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬಿಡುವಂತೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದ ಅರ್ಜುನನು ಪ್ರಬಲಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬಿಲ್ಲಿಗೆ ಹೂಡಿ "ನನ್ನ ಅಸ್ತ್ರದಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮಶಿರಸ್ಸು ಮಹಾಸ್ತ್ರ ಶಾಂತಾಗಲಿ"ಎಂದು ಮಂತ್ರ ಜಪಿಸಿ ಬಿಟ್ಟ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಬ್ರಹ್ಮ ಶಿರಸ್ಸು ಮಹಾಸ್ತ್ರ ಭುಗಿಲು ಭುಗಿಲು ಎಂದು ಬೆಂಕಿಯುಗುಳುತ್ತ ಪಾಂಡವರ ಕಡೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಅರ್ಜುನನ ಪ್ರಬಲಾಸ್ತ್ರ ಭಯಂಕರವಾಗಿ ಶಬ್ದ ಮಾಡುತ್ತ ಬ್ರಹ್ಮಶಿರಸ್ಸನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಕಡೆ ನುಗ್ಗಿತ್ತು. ದೇವಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ವ್ಯಾಸರು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಅರ್ಜುನರ, ಮಹಾಸ್ತ್ರಗಳ ಅರ್ಭಟಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಹೊರಗೆ ಬಂದರು. ಅಷ್ಟರೊಳಗೆ ದೇವಮುನಿ ನಾರದರು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದರು. ಇಬ್ಬರೂ ಸೇರಿ ಎಲೈ ವೀರರೇ ಇದೇನು ನಿಮ್ಮ ಕಾರ್ಯ? ನಿಮ್ಮ ಸಿಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಪಂಚ ನಾಶವಾಗಬೇಕೆ? ನಿಮಗೂ ಹಿಂದೆ ಸಾವಿರಾರೂ ಮಹಾವೀರರುಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿದರು. ಅವರಾರೂ ನಿಮ್ಮಹಾಗೆ ಈ ಭಯಂಕರಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಿಲ್ಲ. ನೀವೇಕೆ ಬುದ್ಧಿಗೆಟ್ಟಿರಿ? ಎಂದು ಗದರಿಸಿದರು. ಅರ್ಜುನನು ವ್ಯಾಸ ನಾರದರಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿ ಪೂಜ್ಯರೇ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಬ್ರಹ್ಮಶಿರಸ್ಸು ಮಹಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ತಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಪ್ರಬಲಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಬೇಕಾಯಿತು. ನಿಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿವಾದಕ್ಕೆ ತಲೆಬಾಗುತ್ತೇನೆ. ಪ್ರಬಲಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ ಎಂದನು. ಪ್ರಬಲಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟನು. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಪಾಂಡವರು ಎಂದು ಮಂತ್ರಿಸಿ ಪಾಂಡವರ ಮೇಲೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಏನು ಮಾಡಲಿ? ಎಂದ. ಆಗ ವ್ಯಾಸರು ಕುಮಾರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಅರ್ಜುನ ತನ್ನ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟ.

ನೀನೂ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೋ. ನಿನ್ನ ತಂದೆಯವರು ನಿನಗೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಜುನಿಗೆ ಅಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನೂ ಉಪದೇಶಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸುಮ್ಮ ಸುಮ್ಮನೆ ಪಾಂಡವರ ಮೇಲೆ ಏಕೆ ದ್ವೇಷ ಸಾಧಿಸುತ್ತೀಯೆ? ಅರ್ಜುನನು ತನ್ನ ಪ್ರಬಲಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ನಿನ್ನ ಅಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಭಂಗಬಂದು ಈ ಪ್ರದೇಶವೆಲ್ಲ ಹನ್ನೆರುಡು ವರ್ಷಗಳು ಮಳೆ ಬೆಳೆಗಳಾಗದೆ ಕ್ಷಾಮದಿಂದ ಜನ ದನಕರುಗಳು ಸಾಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಅರ್ಜುನ ಅದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿದ ಎಂದು ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಕೊಟ್ಟರು. ವ್ಯಾಸರು ಅಪ್ಪಾ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ನನ್ನ ಮಾತು ಕೇಳು ಯುಧಿಷ್ಠಿರನು ಶಾಂತಮೂರ್ತಿ. ಅವನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗುವವನಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ನಿನ್ನ ತಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ರತ್ನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸು. ಬ್ರಹ್ಮಶಿರಸ್ಸು ಮಹಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊ. ಪಾಂಡವರು ದಯಾಮೂರ್ತಿಗಳು. ನಿನಗೆ ಜೀವದಾನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಭರವಸೆ ನೀಡಿದರು. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು; ಓ ಮಹಾತ್ಮರೆ ನಿಮ್ಮ ಉಪದೇಶದಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ಶಿರೋರತ್ನವನ್ನು ಯುಧಿಷ್ಠಿರನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ. ಈ ರತ್ನದ ಒಡೆಯನಿಗೆ ಹಸಿವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರೋಗರುಜಿನ ಬರುವುದಿಲ್ಲ, ಆಪತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ರತ್ನ ನನಗೆ ಪ್ರಾಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು. ಅದನ್ನು ಈಗ ಅಗಲುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇನ್ನು ನಾನು ಜೀವನದಿಂದ ಇದ್ದರೂ ಜೀವಹೆಣದಂತೆ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜನ, ಎಂದನು. ಭೀಮನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಂದ ಶಿರೋರತ್ನಪಡೆದನು. ಯುಧಿಷ್ಠಿರಾದಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪಾಳಯಗಳಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದರು. ಭೀಮನು ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಂದ ಪಡೆದಿದ್ದ ಶಿರೋರತ್ನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿದನು. ಅವಳು ಅದನ್ನು ಯುದಿಷ್ಠಿರನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದಳು.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಅವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್'

ಗ್ರೀಕ್ ಮಹಾಕವಿ ಸಾಪೋಕ್ಲೀಸ್‌ನ 'ಏಜಾಕ್ಸ್' ಎಂಬ ರುದ್ರನಾಟಕವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಸೌಪ್ತಿಕ ಪರ್ವದ ಕಥೆಯನ್ನು ಅದರೊಡನೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ನಾಟಕವು ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣನ ತಾಯಿ ಭಾರ್ಗವಿ ಪರಶುರಾಮನ ತಂಗಿ, ದ್ರೋಣಾಶ್ವತ್ಥಾಮರು ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಬನವಾಸಿ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಿಂದ ಕೌರವನ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಪ್ರಾಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಏಕಲವ್ಯನು ತನ್ನ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ತನ್ನ ಬೇಡರ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಭಾರತ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕಾದಿದನೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದ ಕಥಾ ಸಾರಾಂಶ:

ರಾತ್ರಿ ಪಾಂಡವರ ಪಾಳೆಯದಲ್ಲಿ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದವನು ಯಾರೆಂದು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲು ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತಿನಿಂದ ಕೃಷ್ಣನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಗುಡಾರದ ಬಳಿಗೆ ಬರುವನು. ಅಲ್ಲಿ ರುದ್ರನು ಅವನಿಗೆ-ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಕೌರವನ ದುರ್ಮರಣದಿಂದ ಕ್ಷುದ್ರನಾಗಿ, ಪಾಂಡವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಾಶ ಮಾಡುವಂತೆ ವರವನ್ನು ಕೇಳಿದನು. ತಾನು ಕೊಡದಿರಲು ತನ್ನನ್ನು ದಿಕ್ಕರಿಸಿ, ಪಾಂಡವರ ಪಾಳೆಯವನ್ನು ಅರ್ಧರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು, ತನ್ನ ಮಾಯೆಯಿಂದ ಉನ್ಮತ್ತನಾಗಿ ಪಶುಗಳು, ಹೆಂಗಸರು, ಮಕ್ಕಳು ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಕೊಂದು ಸೆರೆಗಳೆಂದು ಕೆಲವು ಪಶುಗಳನ್ನೂ, ಕೃಷ್ಣನೆಂದೂ ಒಂದು ಕುರಿಯನ್ನೂ ಗುಡಾರಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಹಿಂಸಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವನು. ಕೃಷ್ಣನು ಬೇಡ ಬೇಡವೆಂದರೂ ರುದ್ರನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ಬರಮಾಡುವನು. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ತಾನು ಭೀಮಾರ್ಜುನರನ್ನು ಕೊಂದುದನ್ನು ಹೊಗಳಿಕೊಂಡು, ಯುದ್ಧಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಕಾರಣನಾದ ತಂತ್ರಿಯಾದ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಮಾಡುವ ಚಿತ್ರ ಹಿಂಸೆ ಇನ್ನೂ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಒಳಗೆ ಹೋಗುವನು. ಕೃಷ್ಣನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಗತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಮರುಗುವನು. ರುದ್ರನು-ಎಷ್ಟೇ ಪೌರುಷವಿರಲಿ, ಐಶ್ವರ್ಯವಿರಲಿ, ಮನುಷ್ಯ ಮಾತ್ರದವನು ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಮದಿಸಿ, ದೇವತೆಗಳನ್ನು ದಿಕ್ಕರಿಸಿದರೆ, ದೇವತೆಗಳು ಅಂಥಹವರನ್ನು ಮುರಿಯುವರು ಎಂದು ತಿಳಿಸುವನು.

ಮೇಳದವರು ಘೋರ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದವನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನೆಂದು ಪಾಂಡವರ ಸೇನೆ ಕೂಗುವುದನ್ನು ಕೇಳಿ, ನಿಜಾಂಶವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಬಳಿಗೆ ಬರುವರು. ನಿಜವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಏನೋ ದೈವದ ಮೋಸವಿರಬೇಕು ಹೊರತು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಈ ಕೆಟ್ಟ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿರಲಾರನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಭಾರ್ಗವಿ ಬಂದು ಮೇಳದವರಿಗೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ನಿಜವೆಂದು ತಿಳಿಸುವಳು ಮತ್ತು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ

ಭ್ರಮೆ ಹೋಗಿ, ಬುದ್ಧಿ ತಿರುಗಿ, ಬಹು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಟ್ಟು ಏನೋ ಕೆಟ್ಟ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲಿರುವರೆಂದು, ಕೆಳೆಯರಾದ ಮೇಳದವರು ಅವನನ್ನು ಸಂತೈಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವಳು. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ತಾನು ಕೊಂದ ಪಶುಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಕಟಪಡುತ್ತ, ಇಂಥ ದುಷ್ಕೃತ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ ನನಗೆ ಮರಣವೇ ಸರಿ, ನಾನಿನ್ನು ಮಾನದಿಂದ ಬದುಕುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಬಗೆದು, ತಾನು ಕೌರವನ ಹಗೆಯನ್ನು ತೀರಿಸಿ ಸ್ವಾಮಿ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟರೆ ದೈವವು ಹೀಗೆ ಮಾಡಿಸಿತೆಂತಲೂ, ತನ್ನ ಅಪಕೀರ್ತಿಯನ್ನು, ಸತ್ತು ನೀಗಬೇಕೆಂದೂ ಭಾರ್ಗವಿಗೂ ಮೇಳದವರಿಗೂ ಹೇಳುವನು. ಅವರು ಎಷ್ಟು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿದರೂ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನನ್ನು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಬಿಟ್ಟ ರುದ್ರನಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಭಕ್ತಿಯ ಹಂಗು ಹರಿದು ಹೋಯಿತೆಂದು ತಿಳಿಸಿ, ಸುಖವನ್ನೇ ಅರಿಯದ ತನ್ನ ಬಾಳನ್ನೂ, ತನ್ನ ತಾಯ್ನಾಡಾದ ಕನ್ನಡವನ್ನೂ, ನೆಲೆಸಿದ ನಾಡಾದ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನೂ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡು ವ್ಯಥೆಪಟ್ಟು, ತನ್ನ ಮನಗಾದ ರುದ್ರಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕರೆಸಿ, ಆಶೀರ್ವಾದ ಮಾಡಿ, ಬೇಟೆಗೆ ಹೋಗಿರುವ ಏಕಲವ್ಯನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ರಕ್ಷಕನಾಗುವನೆಂದು ಹೇಳಿ ಒಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುವನು.

ಮೇಳದವರು ಬನವಾಸಿಯ ಸುಖವನ್ನೂ, ಇಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪಾಡನ್ನೂ, ಭಾರ್ಗವಿಯ ದುಃಖವನ್ನೂ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮವನ್ನೂ ನೆನೆಸಿಕೊಂಡು ಶೋಕಿಸುವರು. ಇದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ತಾನು ಭಾರ್ಗವಿಯ ಗೋಳಿಗೆ ಮರುಗಿದನೆಂದೂ, ಬಲಿಷ್ಟರಾದ ದೇವತೆಗಳ ಮೇಲೆ ಎದಿರು ಬೀಳುವುದು ಮೂರ್ಖತನವೆಂತಲೂ, ತನಗೆ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಯಿತೆಂದೂ, ತೀರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಕಳಂಕವನ್ನು ತೊಳೆದು ರುದ್ರನ ಕೋಪವನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವೆನೆಂದೂ, ಇಷ್ಟರಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಮಿತ್ರರು ತನ್ನ ಸಂಕಟವೆಲ್ಲಾ ಪರಿಹಾರವಾಗಿ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಯಿತೆಂಬ ಸುದ್ಧಿಯನ್ನು ಕೇಳುವರೆಂದೂ ಹೇಳಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುವನು.

ಮೇಳದವರು ನಂಬಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ರುದ್ರನ ಕಡೆ ತಿರುಗಿದನೆಂದೂ, ಬದುಕಿಕೊಂಡನೆಂದೂ ಆನಂದಪಟ್ಟು, ಶಿವನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ ನಾಟ್ಯವಾಡುವರು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಧೂತನು ಓಡಿ ಬಂದು ಏಕಲವ್ಯನು ಬೇಟೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದವನು ಹಿಂದಿರುಗಿದನೆಂದೂ, ಒಡನೆ ಪಾಂಡವರ ಸೇನೆಯೆಲ್ಲವೂ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಆಪ್ತಮಿತ್ರನೆಂದು ಅವನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿತೆಂದೂ, ಆದರೆ ಕೃಷ್ಣನು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಿ ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ – ಈ ಒಂದು ದಿವಸ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಮೇಲೆ ರುದ್ರನ ಆಗ್ರಹವಿರುವುದು. ಅವನನ್ನು ಹೊರಗೆ ಬಿಡದೆ ಒಳಗೆ ತಡೆದಿರಿ, ಶಾಂತಿಮಾಡಿ ರುದ್ರನ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ ಎಂದು ಹೇಳಿದನೆಂದೂ ತಿಳಿಸುವನು. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಆಗಲೇ ಹೊರಟು ಹೋದನಲ್ಲಾ ಎಂದು ಆತಂಕಪಟ್ಟು ಮೇಳದವರೂ ಭಾರ್ಗವಿಯೂ ಅವನನ್ನು ಅರಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವರು.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಪಾಂಡವರನ್ನು ಶಪಿಸಿ ಖಡ್ಗದ ಮೇಲೆ 'ಬಿದ್ದು ಸಾಯುವನು. ಭಾರ್ಗವಿಯೂ ಮೇಳದವರೂ ಅದನ್ನು ಕಂಡು ದುಃಖಿಸುವರು. ಪಾಂಡವರೂ ಕೃಷ್ಣನೂ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗರ್ವಪಡುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ; ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಅವರು ಜಯಿಸಲಿಲ್ಲ. ದೈವವು ಮುರಿಯಿತು ಎಂದು ಭಾರ್ಗವಿ ಹೇಳುವಳು. ಏಕಲವ್ಯನೂ ಬಂದು ಸೇರಿ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಗುಣ ಪ್ರಶಂಸೆ ಮಾಡಿ, ತಾನು ಯಾವ ಮುಖವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತನ್ನೂರಿಗೆ ಹೋಗುವುದು ಎಂದು ಖೇದಪಟ್ಟು ಪ್ರೇತ ಸತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವನು. ಆಗ ಭೀಮನು, ದ್ರೌಪದಿಯ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ರಾತ್ರಿ ಕೊಂದನೆಂದು, ರೋಷಾವೇಶದಿಂದ ಬಂದು ತನ್ನ ಶತ್ರು ಸತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಶವವನ್ನು ನಾಯಿನರಿಗಳಿಗೆ ಎಸೆಯುತ್ತೇನೆ. ಉತ್ತರ ಕ್ರಿಯೆ ಆಗಕೂಡದು ಎಂದು ತಡೆಯುವನು. ಏಕಲವ್ಯನಿಗೂ ಭೀಮನಿಗೂ ಮಾತು ನಡೆದು ಯುದ್ಧವಾಗುವುದು.

ಮೇಳದವರು ಯುದ್ಧವೆಂಬುದನ್ನು ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಯಾರು ಮಾಡಿದರೋ ಎಂದು ಶಪಿಸುತ್ತ, ಶಾಂತಿಯ ಸುಖಗಳನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತ, ಭಾರತ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಮೂಲಳಾದ ದ್ರೌಪದಿ ಯಾವ ಗಳಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದಳೋ ಎಂದು ಅವಳನ್ನು ಜರೆಯುತ್ತ, ಭೀಮ ಏಕಲವ್ಯರಿಗೆ ಕ್ಷಮೆಯನ್ನು ತಾಳಿ ಎಂದು ಹೇಳುವರು.

ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ಬಂದು ಭೀಮನಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುವನು. ವೀರರು–ವೀರರಿಗೆ–ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಸತ್ತಮೇಲೆ–ಅಪಮಾನಪಡಿಸುವುದು ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಧರ್ಮವಲ್ಲವೆಂತಲೂ, ಉತ್ತರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ

ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿ ಬರುವುದು ಮನುಷ್ಯ ಧರ್ಮಕ್ಕೇ ಅಲ್ಲ, ದೈವಶಾಸನಕ್ಕೂ ವಿರುದ್ಧವೆಂತಲೂ, ಹೆಂಗಸಿನ ದುಃಖಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ಸರವನ್ನು ಬೆಳೆಸಬಾರದೆಂತಲೂ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಮಹಾವೀರನು, ಪೂಜ್ಯನು ಎಂತಲೂ ಹೇಳುವನು. ತನ್ನ ದೇವರು ರುದ್ರನೇ ಕೈ ಬಿಟ್ಟವನಲ್ಲಿ ನೀನಗೇಕೆ ಇಷ್ಟು ವಿಶ್ವಾಸವೆಂದು ಭೀಮನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಲು-ರುದ್ರ ಹೃದಯವನ್ನು ನಾವೇನು ಬಲ್ಲೆವು ಕಲ್ಮಷವನ್ನು ಕಳೆದು ಪರಿಶುದ್ಧಾತ್ಮವನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಂಡನೆಂದು ನಾನು ತಿಳಿಯುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳುವನು. ನಿನ್ನಿಷ್ಟದಂತೆ ನಡೆಸು; ನನಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ ಹುಟ್ಟದು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಭೀಮನು ಹೊರಟುಹೋಗುವನು. ಕೃಷ್ಣನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಮಗನನ್ನು ಹರಸುವನು. ಉತ್ತರಕ್ರಿಯೆಗಾಗಿ ದೇಹವನ್ನು ಸಾಗಿಸುವರು. ತಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ, ರುದ್ರನಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೇವಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ಜಾತ್ರೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವುದಾಗಿ ಏಕಲವ್ಯನೂ ಮೇಳದವರೂ ಹರಸಿಕೊಳ್ಳುವರು. *೩

ಮಹಾಭಾರತದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು 'ಆಗ್ರಹ' ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಿ. ಸೀ. ಅವರ ಆಗ್ರಹ ನಾಟಕದ ಕಥಾಸಾರಾಂಶ:

ಮಹಾಭಾರತದ ದುರಂತ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಚಿರಂಜೀವಿ. ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ವಿಧಿ ಅವನನ್ನು ವಂಚಿಸುತ್ತ ಬಂತು. ಹಸುಳೆಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಹಾಲಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಪಿಷ್ಟೋದಕವನ್ನು ಆತ ಕುಡಿಯಬೇಕಾಯಿತಂತೆ. ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಕುದುರೆಯ ಹಾಗೆ ಕೆನೆದ. ಆ ಕಾರಣ, ಅಶರೀರವಾಣಿಯ ಆದೇಶದಂತೆ ಅವನಿಗೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟರು. ಮುಂದೆ ತಂದೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲುಗಾರಿಕೆ ಕಲಿತ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸೋಲಿನ ಕತೆ ಆತನದು. ತನ್ನನ್ನು ಯಃಕಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಕಂಡು ಹೀಗಳೆದರೂ ದುರ್ಯೋಧನನ ಬಗೆಗೆ ಆತನಿಗೆ ತೀರದಂಥ ಅನುಕಂಪ. ತನ್ನ ಪ್ರಭು, ಭೀಮಸೇನನಿಂದ ಪರಾಭವಗೊಂಡು ತೊಡೆಮುರಿದು ಕಿರೀಟಭಗ್ನನಾಗಿ ತಡೆಯಲಾರದಂಥ ದೈಹಿಕ, ಮಾನಸಿಕ ಯಾತನೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತ ರಕ್ತದ ಮಡುವಿನಲ್ಲಿ ಕನವರಿಸುತ್ತ ಇದ್ದ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಕಂಡು ಕನಿಕರವುಕ್ಕಿದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಪಾಂಡವರನ್ನು ತರಿದೊಟ್ಟಿ ಬರುವುದಾಗಿ ಪಣತೊಟ್ಟು, ಮಾತು ಕೊಟ್ಟು ಸೇನಾಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದ. ಮಾಗ್ರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ, ಆ ರಾತ್ರಿ ನಿದ್ರೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅನೇಕ ಕಾಗೆಗಳನ್ನು ಗೂಬೆಯೊಂದು ಕಡಿದು ಕೊಂದುದನ್ನು ಕಂಡು ಉತ್ತೇಜನಗೊಂಡ. ಕೃಪ ಕೃತವರ್ಮರು ಬೇಡಬೇಡವೆಂದು ಅಡ್ಡನಿಂತರೂ ತಳ್ಳಿಕೊಂಡು ಧರ್ಮ-ಅಧರ್ಮ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಣಿಸದೆ ನಡುರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವ ಪಾಳೆಯಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗಿ, ದೃಷ್ಟದ್ಯುಮ್ನ, ಶಿಖಂಡಿ ಹಾಗು ಎಳೆವಯಸ್ಸಿನ ಉಪಪಾಂಡವರನ್ನು ಕಡಿದು ಕೆಡಹಿ ಉನ್ಮತ್ತನಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ. ಕೃಷ್ಣನ ನೆರವಿನಿಂದ ಆತನ ಸುಳಿವು ಹಿಡಿದು ಭೀಮಾರ್ಜುನರು ಮೇಲೆರಗಿ ಬಂದಾಗ, ಶತ್ರುವನ್ನೂ ತನ್ನನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ಮೂರು ಲೋಕಗಳನ್ನೇ ದಹಿಸಿಬಿಡುವ ಕಸುವುಳ್ಳ ಐಷಿಕಾಸ್ತ್ರವನ್ನು (ವಿ.ಸೀ ಅವರು ಇದನ್ನು ಇಂದಿನ ಅಣ್ವಸ್ತ್ರ-ಜಲಜನಕ ಸ್ಫೋಟಗಳೆಂದೇ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ) ಹೂಡಿಬಿಟ್ಟ. ಕೃಷ್ಣನ ಆದೇಶದಂತೆ ಅದನ್ನೆದುರಿಸಲು ಅರ್ಜುನ ಗಾಂಡೀವಕ್ಕೆ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ತೊಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ವ್ಯಾಸ, ನಾರದರು ಏನೆಷ್ಟು ತಿಳಿಯಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ತನ್ನ ಮಹಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಉಪಸಂಹರಿಸಲಾಗದೆ, ಆದರಿಂದ ಉತ್ತರೆಯ ಗರ್ಭವನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಭಸ್ಮಮಾಡುವುದಾಗಿ ಸಡ್ಡು ಹೊಡೆದು ನಿಂತಾಗ, ಕೆರಳಿದ ಕೃಷ್ಣ ತಾಯ ಹರಕೆ ಹಾಗೂ ದೈವಾನುಗ್ರಹದ ಫಲವಾಗಿ ಆತನ ಹಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮಣಿಯನ್ನು ಭೀಮನಿಂದ ಪರಚಿ ಕೀಳಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, "ಮೂರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಕಾಡು ಮೇಡುಗಳಲ್ಲಿ ಜನರಿಂದ ದೂಷ್ಯನಾಗಿ ಎಲ್ಲ ನೆನಪುಗಳೂ ಅಳಿಸಿಹೋಗಿ ತಲೆಯ ರಕ್ತ ಹರಿಯುತ್ತಲೇ ಇರಲು ನಿಂತಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದೆ ಅಲೆಯುತ್ತಿರು ಹೋಗು" ಎಂದು ಅತಿ ಘೋರವಾದ ಶಾಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ತನ್ನ ತಪಸ್ಸಿನ ಫಲವನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆದು ಉತ್ತರೆಯ ಗರ್ಭವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿದ. ಇದು ನಾಟಕದ ಕತೆ. ಇದಿಷ್ಟನ್ನೂ ಒಳಗೊಳಿಸಿ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ನಾಟಕದ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ವಿ.ಸೀ ಹೊಂದಿಸಿದ್ದಾರೆ. *೪

ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಯಯಾತಿ' ಪಾತ್ರದ ಕಥಾಸಾರ:

ದೈತ್ಯಗುರುವಾದ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯನು ವೃಷಪರ್ವನಿಗೆ ರಾಜ ಗುರುವಾಗಿದ್ದನು. ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯನ ಮಗಳು ದೇವಯಾನಿ, ರಾಜ ಗುರುವಿನ ಪುತ್ರಿ ಎಂಬ ಅಹಂಕಾರ ಆಕೆಗೆ ಬಹಳವಾಗಿತ್ತು. ಒಂದು ದಿನ ವೃಷಪರ್ವನ

ಮಗಳಾದ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯೂ ದೇವಯಾನಿಯೂ ಸರೋವರವೊಂದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಸಖಿಯರೊಡಗೂಡಿ ಜಲಕ್ರೀಡೆಗೆ ತೆರಳಿದರು. ಅವರು ಸಂತಸದಿಂದ ನೀರಾಟವಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಆ ದಾರಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಪಾರ್ವತೀಪರಮೇಶ್ವರನ್ನು ಕಂಡರು. ಕೂಡಲೇ ಆ ಮಹಾದೇವನಿಗೆ ಗೌರವ ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಆ ಬಾಲೆಯರೆಲ್ಲರೂ ನೀರಿನಿಂದ ಮೇಲೆದ್ದು ಗಡಿಬಿಡಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಸ್ತ್ರಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿಕೊಂಡರು. ವೃಷಭಾರೂಢನಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಕೈಲಾಸಪತಿಯನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ವಂದಿಸಿದರು. ಶಂಕರನು ಹೋಗುತ್ತಲೇ ಆ ಬಾಲೆಯರೆಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ನಿವಾಸಗಳಿಗೆ ಹೊರಟರು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ದೇವಯಾನಿಗೆ ತಾನು ಧರಿಸಿರುವ ವಸ್ತ್ರ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯದು ಎಂದು ತಿಳಿಯಿತು. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಗಡಿಬಿಡಿಯಿಂದ ತಿಳಿಯದೆ ದೇವಯಾನಿಯ ಸೀರೆಯನ್ನು ಉಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಳು. ಆಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಆದ ಈ ಬಟ್ಟೆಗಳ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ದೇವಯಾನಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮಹತ್ವ ಕೊಡುವುದು ಬೇಡವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಪುತ್ರಿಯಾದ ತಾನು ಸರ್ವರಿಗೂ ಮೇಲೆಂಬ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದ ಅವಳ ಮನೋಭಾವವು ಆಕೆಯನ್ನು ಸುಮ್ಮನಿರಲು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಅನಳು ಬೈದು ಭಂಗಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದಳು. "ಎಲೈ ಸಖಿಯರೇ, ಈ ಹೀನವೃತ್ತಿಯ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ನೋಡಿ! ನಾನು ಗುರುಪುತ್ರಿ ಎಂಬ ಗೌರವ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಇರಬೇಡವೇ? ನನ್ನನ್ನು ಅವಮಾನಿಸಬೇಕೆಂದೇ ಅವಳು ನನ್ನ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿರುವಳಲ್ಲ! ಈಕೆಯ ವರ್ತನೆ ಯಜ್ಞಶೇಷವನ್ನು ಶ್ವಾನವು ಭುಂಜಿಸಿದಂತಾಯಿತು" ಎಂದು ಕನಲಿ ನುಡಿದಳು.

ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಸ್ವಭಾವತಃ ಶಾಂತಗುಣದವಳೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ದೇವಯಾನಿಯ ಕ್ರೂರವಾದ ಅವಮಾನದ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಆಕೆಗೆ ತಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ಆಕೆ ರಾಜಪುತ್ರಿ! ಆ ತನಕ ಅಂತಹ ನಿಂದಾವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಯಾರಿಂದಲೂ ಆಡಿಸಿಕೊಂಡವಳಲ್ಲದ ಅವಳು ತಾಳ್ಮೆ ತಪ್ಪಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ಕುರಿತು "ಎಲೇ ತಿರುಕರವಳೇ, ನಮ್ಮ ತಂದೆಯ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಕೂಳಿಗಾಗಿ ಸೇವಾವೃತ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವವನ ಮಗಳಾದ ನಿನಗೆ ಇಷ್ಟು ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯವೇ? ಆಶ್ರಯದಾತರ ಅವಮಾನವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಬಹುಶಃ ನಿಮ್ಮ ಜಾತಿಯ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿರಬೇಕು!" ಎಂದು ಹೇಳಿ ತಾನು ಉಟ್ಟಿದ್ದ ಅವಳ ಸೀರೆಯನ್ನು ಸರೋವರಕ್ಕೆಸೆದು ಸಖಿಯರೊಡನೆ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಸೇರಿದಳು.

ಇತ್ತ ಸರೋವರ ತೀರದಲ್ಲಿ ಏಕಾಕಿನಿಯಾಗಿ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುತ್ತ ದೇವಯಾನಿ ಕುಳಿತಿರಲು ಬೇಟೆಗೆ ತೆರಳಿದ್ದ ಆ ನಾಡಿನ ರಾಜನಾದ ಯಯಾತಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದನು. ಅವಳನ್ನು ಕಂಡು, ಕೈಹಿಡಿದು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ, ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸುತ್ತ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದು ಕೇಳಿದನು. ದೇವಯಾನಿ ತಾನಾರೆಂಬುದನ್ನು ಯಯಾತಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ, ನಡೆದ ಘಟನೆಯಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೇಳಿದಳು. "ಅಯ್ಯಾ, ದುಃಖದಿಂದ ಮುಂಗಾಣದೆ ಕುಳಿತಿದ್ದ ನನ್ನನ್ನು ನೀನು ಕೈಹಿಡಿದು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸಿದೆ. ನೀನು ಹಾಗೆ ಕೈಹಿಡಿದುದನ್ನೇ ಪಾಣಿಗ್ರಹಣವೆಂದು ಭಾವಿಸುವೆನು. ದೈವಘಟನೆಯಿಂದಲೇ ಇಂದಿನ ಈ ಚಮತ್ಕಾರವೆಲ್ಲವೂ ನಡೆದಿರುವುದಾಗಿ ನಾನು ತಿಳಿಯುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನನ್ನು ನೀನು ವರಿಸಬೇಕು" ಎಂದಳು. ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಒದಗಿದ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ಯಯಾತಿ ಅಪ್ರತಿಭನಾದನು. "ನಾನಾರೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯದೇ ನೀನು ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಿರಬೇಕು. ನಾನು ಈ ನಾಡಿನ ರಾಜನಾದ ಯಯಾತಿ. ಕ್ಷತ್ರಿಯನಾದ ನಾನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣಕನ್ಯೆಯಾದ ನಿನ್ನನ್ನು ಎಂತು ವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ? ಅದು ಧರ್ಮ ವಿರೋಧವಲ್ಲವೇ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದನು.

ದೇವಯಾನಿ ತನ್ನ ಪೂರ್ವವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಅರಸನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದಳು. "ರಾಜಾ, ನೀನಾರೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದ ಮೇಲಂತೂ ಇಂದಿನ ಘಟನೆ ದೈವಾಯತ್ತವೆಂಬುದು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿರುವುದು. ನನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವೆನು ಕೇಳು. ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮ ತಂದೆಯ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಚನೆಂಬುವನೊಬ್ಬನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಮೃತ ಸಂಜೀವಿನಿ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ನಮ್ಮ ತಂದೆಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದ ಅವನನ್ನು ನಾನು ವಿವಾಹವಾಗಲು ಬಯಸಿದೆ. ಆದರೆ ಗುರುಪುತ್ರಿಯೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವನು ನನ್ನನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗಲು ಸಮ್ಮತಿಸಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ವಿನಮ್ರ ವಿನಂತಿಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದುದರಿಂದ ನನಗೆ ಅವನ ಮೇಲೆ ಸಿಟ್ಟು ಬಂದಿತು. ನಮ್ಮ ತಂದೆಯಿಂದ ಕಲಿತ ವಿದ್ಯೆಯೆಲ್ಲವೂ ವ್ಯರ್ಥವಾಗಲೆಂದು ಅವನನ್ನು ಶಪಿಸಿದೆನು. ಆ ಕಾರಣವಾಗಿ, ತಪ್ಪುಗಾರನಲ್ಲದ ಅವನನ್ನು ನಾನು ಶಪಿಸಿದೆನೆಂದು ಅವನಿಗೂ ಖೇದವಾಯಿತು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣಪತಿ ನನಗೆ ದೊರೆಯದಿರಲೆಂದು ಅವನೂ ನನ್ನನ್ನು

ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಶಪಿಸಿದನು. ಆತನ ಶಾಪದಿಂದ ನನಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಪತಿಯಾಗಿ ದೊರೆಯುವುದು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈಗ ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಅಸಹಾಯಕಳಾಗಿ ಕಂಗೆಟ್ಟಿದ್ದ ನನ್ನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿರುವೆ. ನನ್ನನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸದೆ ವಿವಾಹವಾಗಿ ಸತತವೂ ರಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂದು ನನ್ನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ" ಎಂದು ದೇವಯಾನಿ ಅರಸನಲ್ಲಿ ಕೈ ಜೋಡಿಸಿ ಬೇಡಿಕೊಂಡಳು. ಯಯಾತಿಗೆ ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ಬೇರೆ ವಿಧವಾಗಿ ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸುವ ಮಾರ್ಗ ತೋರಲಿಲ್ಲ. ಇದು ದೈವಘಟನೆಯೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದನು. ಅವಳನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ ತಾನೂ ರಾಜಧಾನಿಗೆ ತೆರಳಿದನು.

ಇತ್ತ ದೇವಯಾನಿ ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ರೋಧಿಸುತ್ತ ಬಂದಳು. ತಂದೆಯೊಡನೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ತನಗೆ ಅವಮಾನ ಮಾಡಿದಳೆಂದಳು. ಹಿಡಿಕೂಳಿಗಾಗಿ ತಾವು ಅರಸನಲ್ಲಿ ಸೇವಾವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವವರೆಂದು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಹೇಳಿದಳೆಂದು ದೇವಯಾನಿ ತಂದೆಗೆ ತಿಳಿಸಲು ಅವನಿಗೆ ಬಲು ಖೇದವಾಯಿತು. ದುರಹಂಕಾರಿಗಳಾದ ರಾಜರಲ್ಲಿ ಪೌರೋಹಿತ್ಯ ವೃತ್ತಿಗಾಗಿ ನಿಂತ ತನ್ನನ್ನೆ ತಾನು ದೂಷಿಸಿಕೊಂಡನು. ಈ ವೈಭವದ ಅವಮಾನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಭಿಕ್ಷಾವೃತ್ತಿಯೇ ಮೇಲೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಮಗಳನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ವೃಷಪರ್ವನ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟನು.

ಸುದ್ದಿ ಒಡನೆಯೇ ಸೇವಕರಿಂದ ವೃಷಪರ್ವನಿಗೆ ತಿಳಿಯಿತು. ದೇವತೆಗಳ ದುರ್ಬೋಧನೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯನು ತನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗುತ್ತಿರಬೇಕೆಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸಿದನು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಹಾಗೇನಾದರೂ ಆದರೆ ಅದರಿಂದಾಗಿ ತನ್ನ ಭವಿಷ್ಯವೇ ಹಾಳಾದಿತೆಂದು ಬಗೆದು ಕೂಡಲೇ ಹೊರಟು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯನಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದನು. ಆತನ ಪಾದಗಳಿಗೆ ಎರಗಿ "ಗುರುದೇವ, ನನ್ನ ಯಾವ ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ ಈ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ವಿಧಿಸುತ್ತಿರುವಿರಿ? ತಾವು ನಮ್ಮನ್ನು ತೊರೆದರೆ ಮುಂದೆ ನಮಗೆ ಗತಿ ಯಾರು? ಅರಿತಾಗಲೀ ಅರಿಯದೆಯಾಗಲೀ, ನನ್ನಿಂದ ಯಾವ ಅಪರಾಧವಾಗಿದ್ದರೂ ತಾವು ಅದನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಲೇಬೇಕು. ಕೋಪವನ್ನು ತೊರೆದು, ಹಿಂತಿರುಗುವೆನೆಂದು ಅಭಯವನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸುವವರೆಗೆ ನಾನು ತಮ್ಮ ಪಾದಗಳನ್ನು ಬಿಡುವವನಲ್ಲ" ಎಂದು ತನ್ನ ಗುರುವನ್ನು ನಿರ್ಬಂದಿಸಿದನು.

ಅಯ್ಯಾ ರಾಜಾ, ನಿನ್ನಿಂದ ನನಗೆ ಯಾವ ಅಪರಾಧವೂ ಘಟಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಪುತ್ರಿ ಮಾತ್ರ ನಿನ್ನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿರಲು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳೇ ನನ್ನ ಸರ್ವಸ್ವವೂ ಆದುದರಿಂದ ಆಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾನಿರಲಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನಿನ್ನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿರಲು ನನ್ನ ಮಗಳು ಒಪ್ಪುವುದಾದರೆ ನನ್ನಿಂದ ಯಾವ ಆಕ್ಷೇಪವೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯನು ಹೇಳಿದನು. ರಾಜನಿಗೆ ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಆಚಾರ್ಯನನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅವನು ಗುರುಪುತ್ರಿಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿದನು. "ಅಮ್ಮಾ, ಗುರುಗಳನ್ನು ನನ್ನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಡುವ ಕೃಪೆ ಮಾಡಬೇಕು. ನನ್ನಿಂದ ಯಾುವ .ಅಪರಾಧವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ನೀನು ಸೂಚಿಸುವ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲು ನಾನು ಸಿದ್ಧನಾಗಿರುವೆನು. ನನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿನ್ನ ಪಿತನು ತೊರೆದು ನನ್ನನ್ನು ಅನಾಥನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಾರದು" ಎಂದು ವೃಷಪರ್ವನು ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಂಡನು.

"ಮಹಾರಾಜ, ನಿನ್ನ ಮಗಳಾದ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಇಂದಿನಿಂದ ನನ್ನ ಸೇವಾವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕು. ನೀನಿದಕ್ಕೊಪ್ಪುವುದಾದರೆ ನಿನ್ನ ಕೇಳಿಕೆಯಂತೆ ನಡೆಯಲು ನನ್ನ ಅಭ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ" ಎಂದು ದೇವಯಾನಿ ಹೇಳಿದಳು. ರಾಜನಿಗೆ ಅವಳ ಮಾತಿಗೊಪ್ಪುವುದರ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗವಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಆಗಲೆಂದು ಹೇಳಿ ಅರಮನೆಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದನು. ತನ್ನ ಪುತ್ರಿಯನ್ನು ಕರೆದು ತಾನು ಗುರುಪುತ್ರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ವಚನವನ್ನು ಬಹುದುಃಖದಿಂದ ತಿಳಿಸಿದನು. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ವಿವೇಕ ಶೀಲೆ. ತಂದೆಯ ಮಾತಿಗೆ ಪ್ರತಿ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ.

"ಅಪ್ಪಾ, ನಿನ್ನ ವಚನವನ್ನು ನಾನು ಸಂತೋಷವಾಗಿ ಪಾಲಿಸುವೆನು. ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ, ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಈ ತನಕ ಆಗಿರುವ, ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಒದಗಲಿರುವ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ನಾನು ತಿಳಿಯದವಳಲ್ಲ. ದೇಶದ, ಜನಾಂಗದ ಹಿತದ ಮುಂದೆ ನನ್ನ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಸುಖವನ್ನು ಹೆಚ್ಚೆಂದು ತಿಳಿಯುವಷ್ಟು ನಾನು ಕ್ಷುದ್ರಳಲ್ಲ. ಈ ದಿನದಿಂದಲೇ ನಾನು ದೇವಯಾನಿಯ ಸೇವಾವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವೆನು. ಸಂತೋಷದಿಂದ ಆಶೀರ್ವದಿಸಿ ಕಳುಹಿಸು" ಎಂದು ಹೇಳಿದಳು. ಮಗಳ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡಲೂ ರಾಜನಿಗೆ ಹೊಳೆಯಲಿಲ್ಲ.

ಅವಳನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಶಿರವನ್ನು ಸವರುತ್ತ ಗದ್ಗದ ಕಂಠದಿಂದ "ನಿನಗೆ ಸಮಸ್ತ ಸುಖ ಸೌಭಾಗ್ಯಗಳೂ ಲಭಿಸುವಂತಾಗಲಿ" ಎಂದು ಹರಸಿದನು.

ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯನು ಯಯಾತಿ ಮಹಾರಾಜನಿಗೆ ತನ್ನ ಪುತ್ರಿ ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ವಿವಾಹ ಮಾಡಿದನು. ಪತಿಯ ಮನೆಗೆ ಹೊರಟ ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲು ವೃಷಪರ್ವ ಪುತ್ರಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯೂ ಸಿದ್ಧಳಾದಳು. ಇದನ್ನು ಕಂಡ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯನಿಗೆ ಬಹಳ ದುಃಖವಾಯಿತು. ತನ್ನ ಮಗಳ ಹಠಮಾರಿತನದಿಂದಾಗಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಬಾಳು ಶೂನ್ಯವಾಗುವುದನ್ನು ಆವನಿಗೆ ಸಹಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅಳಿಯನನ್ನೂ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನೂ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಕರೆದು ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿದನು. ಆದರೆ ಈ ವಿಚಾರ ಮಾತ್ರ ಅತೀ ಗೌಪ್ಯವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ದೇವಯಾನಿಗೆ ತಿಳಿದರೆ ಅನರ್ಥವಾದೀತೆಂದು ಎಚ್ಚರಿಸಿದನು.

ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಯಯಾತಿ ಮಹಾರಾಜನಿಗೆ ದೇವಯಾನಿಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಪುತ್ರರು ಜನಿಸಿದರು. ಆಗ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಗೂ ಪುತ್ರ ಸಂತಾನದ ಬಯಕೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ರಾಜನನ್ನು ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ತನ್ನ ಮನೋಗತವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದಳು. ರಾಜನಿಗೆ ಅವಳ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸದಿರುವುದಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೆ ಮಾವನು ಹೇಳಿದ್ದ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತು ಅವನಿಗೆ ಮರೆವೆಯಾಯಿತು.

ಅದರಿಂದಾದ ಪರಿಣಾಮ ಮಾತ್ರ ವಿಪರೀತವಾಯಿತು. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಗೆ ಮಕ್ಕಳಾದುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ದೇವಯಾನಿಗೆ ವಿಷಯವೆಲ್ಲವೂ ತಿಳಿಯಿತು. ಕೋಪದಿಂದ ನಡುಗುತ್ತಿದ್ದ ಅವಳು ತಂದೆಯ ಮನೆಗೆ ಹೊರಟಳು. ಯಯಾತಿ ಅವಳನ್ನೆಷ್ಟು ತಡೆದರೂ ಅದು ನಿಷ್ಫಲವಾಯಿತು. ದೇವಯಾನಿ ತಂದೆಯ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಪತಿಯು ತನಗೆ ದ್ರೋಹಬಗೆದನೆಂದಳು. ಅಳಿಯನು ತನ್ನ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ದುಡುಕಿದುದನ್ನು ಕಂಡು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯನಿಗೂ ಕ್ರೋಧವೇರಿತು. ಅಳಿಯನನ್ನು ವೃದ್ಧನಾಗೆಂದು ಶಪಿಸಿದನು.

ಮುನಿಶಾಪಕ್ಕೆ ಹುಸಿಯುಂಟೆ ! ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯನ ಬಾಯಿಂದ ಶಾಪವಚನ ಹೊರಬಿದ್ದುದ್ದೇ ತಡ ಯಯಾತಿ ಒಮ್ಮೆಯೇ ಮುದುಕನಾದನು. ಆದರೆ ಅವನು ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಮುದುಕನಾದನಲ್ಲದೆ ಮಾನಸಿಕ ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯ ಅವನನ್ನಿನ್ನೂ ಆವರಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಈ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಭೋಗ ಸಾಕೆನಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಾಡುವುದೇನು? ದೇಹ ಧರ್ಮವು ಮಾತ್ರ ಅವನ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಜೊತೆಗೂಡುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಉಪಾಯಗಾಣದೆ ಯಯಾತಿ ತನ್ನ ಮಾವನನ್ನೇ ಶರಣು ಹೋಗಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದನು. ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯನಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಆತನ ಕಾಲುಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಅಪರಾಧವನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿ ಕಾಪಾಡಬೇಕೆಂದು ಗೋಗರೆದನು. ಅಳಿಯನ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯನಿಗೆ ಕಡು ಮರುಕವಾಯಿತು. ಅವನು "ಅಯ್ಯಾ ರಾಜ, ಶಾಪದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಿನ್ನ ಈ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಮರುಕಗೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತೇನೆ. ನಿನ್ನ ಈ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯವನ್ನು ಯಾರಾದರೂ . ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವುದಾದರೆ ಅಂಥವರ ಯೌವನವನ್ನು ನೀನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಸುಖಭೋಗಗಳು ಸಾಕೆನಿಸಿದಾಗ ನೀನು ಪುನಃ ನಿನ್ನ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ನೀನು ಪಡೆದ ಯೌವನವನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿಸಬಹುದು" ಎಂದನು.

ಯಯಾತಿ ತೃಪ್ತನಾಗಿ ಹಿಂತಿರುಗಿದನು. ಯಾರಾದರೂ ತನ್ನ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯವನ್ನು ಕೆಲವು ಕಾಲದವರೆಗೆ ಪಡೆದು ಸಹಕರಿಸಬಹುದೆಂದು ಅವನ ಭರವಸೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವನ ಆಸೆ ಮಾತ್ರ ವ್ಯರ್ಥವಾಯಿತು. ಯೌವನವನ್ನು ತೊರೆದು ವೃದ್ಧಾಪ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಲು ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಯಾರು ಮುಂದೆ ಬಂದಾರು? ಯಯಾತಿ ಹಲವರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ ನಿರಾಶನಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಾದರೂ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸಿಯಾರೆಂಬ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಅವರನ್ನು ಕರೆದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದನು. ಅವರೂ ತಮ್ಮ ತಂದೆಗೆ ನೆರವಾಗಲು ಮುಂದೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. "ಇಷ್ಟು ಕಾಲ ಸಂಸಾರ ಸುಖಭೋಗಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ನಿನಗೆ ಅದಿನ್ನೂ ಸಾಕಾಗದಿದ್ದಾಗ ಈಗ ತಾನೇ ಯೌವನದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿರಿಸಿದ ನಾವು ಅದನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ?" ಎಂದರು. ಆದರೆ ಅರಸನ ಕೊನೆಯ ಮಗನಾದ - ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಪುತ್ರನಾದ ಪೂರು ಎಂಬುವವನು ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸಲು ಮುಂದಾದನು. "ಅಪ್ಪಾ, ಹುಟ್ಟಿದ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ತನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ಋಣವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಯಾವ ಕರ್ತವ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಿನಗೆ ಹಿತವಾಗುವಂತೆ

ಮಾಡಲು ಲಭಿಸಿರುವ ಈ ಸುಸಂಧಿಯನ್ನು ನಾನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರೆ. ಸಂತೋಷವಾಗಿ ನನ್ನ ಯೌವನವನ್ನು ನೀನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಕಾಲ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಸುಖಿಸು" ಎಂದನು. ಮಗನ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದ ಯಯಾತಿ ಸಂತೋಷಾತಿರೇಕದಿಂದ ಆವನನ್ನು ಬರಸೆಳೆದು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಮನಸಾರೆ ಹರಸಿದನು. ತನ್ನ ಮುದಿತನವನ್ನು ಆತನಿಗಿತ್ತು, ಆತನ ಯೌವನವನ್ನು ತಾನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು, ಸುಖವಾಗಿ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಹೀಗೆ ಹಲವು ಕಾಲ ಕಳೆದ ಯಯಾತಿಗೆ ಸಂಸಾರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಿರಕ್ತಿಯುಂಟಾಯಿತು. ಸುಖವನ್ನು ಅರಸುತ್ತಾ ಹೊರಟರೆ ಆದಕ್ಕೆ ತುದಿ ಮೊದಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಸಂಯಮದಿಂದಲೇ ಜೀವನ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದೆಂದುಅರಿತನು. ಪುತ್ರನಾದ ಪೂರುವನ್ನು ಕರೆದು ತಾನು ಹಿಂದೆ ಆತನಿಂದ ಪಡೆದಿದ್ದ ಯೌವನವನ್ನು ಆತನಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿಸಿ, ಶಾಪಲಬ್ಧವಾಗಿದ್ದ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯವನ್ನು ತಿರುಗಿ ಪಡೆದನು. ಪೂರುವಿಗೆ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದ ಪರಮಾಧಿಪತ್ಯವನ್ನಿತ್ತು, ಉಳಿದ ಪುತ್ರರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆವನಿಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿರುವಂತೆ ನಿಯಮಿಸಿ ತಾನು ತಪೋವನಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದನು. * ೫

<u>ಶ್ರೀ ರಂಗರ ಸಂಜೀವನೀ ನಾಟಕದ ಕಥಾ ಸಾರಾಂಶ:</u>

ಸಂಜೀವನೀ ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸೂತ್ರಧಾರ ಮತ್ತು ನಟನ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ವಿಷಯ ಇವುಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಯಾಗುತ್ತದೆ ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಸತ್ತವನನ್ನು ಬದುಕಿಸುವುದೇ ಸಂಜೀವನೀ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು. ಈ ನಾಟಕದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಮಹಾಭಾರತದಿಂದ ಕೆಲ (ಶ್ಲೋಕ) ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆ (ಕಥೆಯ) ನಂಟು ಕೂಡ ಉಳಿದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸೂತ್ರಧಾರ ಮತ್ತು ನಟನ ಮಾತುಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಹಾಗೆ ಇದ್ದು ಅಮರ ಆಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸತ್ತು ಸತ್ತು ಮತ್ತೆ ಬದುಕುವುದು ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಆದಕ್ಕಾಗಿ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯನಿಂದ ಸಂಜೀವನೀಯನ್ನು ಪಡೆದು ಬರಲು ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ಮಗನಾದ ಕಚನನ್ನು ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿದರು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯೆ ಲಭಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ಗುರುಸೇವೆ ಮಾಡಿದರೆ ಸಾಲದು, ಗುರುವಿನ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಗಳಾದ ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ರಂಜಿಸಬೇಕು ಅವಳು ತುಷ್ಟಳಾದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಚನಿಗೆ ಸಂಜೀವನೀ ಲಭಿಸುವುದು ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ದೇವಯಾನಿಯ ಸಂತುಷ್ಟಿಗೂ ಕಚನ ವಿದ್ಯಾಪ್ರಾಪ್ತಿಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ ಕಚನು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವುದು ಅಸುರರಿಗೆ, ಬೇಡವಾಗಿದೆ ಅವರು ಕಚನನ್ನು ಎರಡು ಸಲ ಕೊಂದರು. ಎರಡೂ ಸಲ ದೇವಯಾನಿಯ ಕೋರಿಕೆಯಂತೆ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಅವನನ್ನು ಬದುಕಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಅಸುರರಾಜನಾದ ವೃಷಪರ್ವನು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಇಬ್ಬರು ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡು ಕಚನು ಎಂದಿಗೂ ಸಂಜೀವನೀಯಿಂದ ಬದುಕದಂತೆ (ಮೂರನೆ ಸಲ) ಕೊನೆಯಸಲ ಪಯತ್ನ, ನಡೆಸಿದಾಗ ಅದನ್ನು ರಂಗದ ಮುಂದೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಕಚ ಕಾಣದಾದನೆಂದು ದೇವಯಾನಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಣದ ಕಚನಿಗಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸಿ ನೊಂದು ತಂದೆಯ ಬಳಿ ಕಚನನ್ನು ಬದುಕಿಸುವಂತೆ ವಿಲಾಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಾಣ ಆತನಲ್ಲೇ ಅಡಗಿರುವುದಾಗಿ ತಂದೆಯ ಬಳಿ ಕಚನ ಪ್ರಾಣದಾನಕ್ಕಾಗಿ ಅಂಗಲಾಚುತ್ತಾಳೆ. ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಮಗಳ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಕಂಗೆಟ್ಟು ಕಚನನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಬದುಕಿಸಿ ತರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ತಮ್ಮ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಚನನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆತನನ್ನು ಚೂರ್ಣ ಮಾಡಿ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಸುರಾಪಾನದಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರಮಾಡಿ ಕುಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೆದರಿ ಕಂಗಾಲಾದ ದೇವಯಾನಿ ಪ್ರೀತಿಯ ತಂದೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಿಯಕರ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ಬದುಕಲಾರಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ದೇವಯಾನಿಗೆ ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆ ಸೀಳಿ ಬದುಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೊರಬಂದ ಕಚ ತನ್ನ ಸಂಜೀವನೀ ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ಗುರು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಬದುಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂತಸಗೊಂಡ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಸಂಜೀವನೀಯ ಸಿದ್ಧಿಯಿಂದ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಬೆಳಕಿನಂತಾಗು ಎಂದು ಹರಸಿಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಕಚ ಸುರಲೋಕಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಹೋಗುವುದಾಗಿ ದೇವಯಾನಿಯ ಬಳಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಂದೆಯ ಮಾತನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡು 'ದೇವಯಾನಿಯ ತುಷ್ಟಿಗಾಗಿ ಕಚನಿಗೆ ಸಂಜೀವನೀ ವಿದ್ಯೆ' ಎಂದರಲ್ಲದೆ 'ಒಂದುವೇಳೆ ಆಕೆ ತುಷ್ಟಳಾಗದಿದ್ದರೆ ಎಚ್ಚರ!' ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸಿದ್ದನ್ನ ದೇವಯಾನಿ ಕಚನಿಗೆ ಅರ್ಥೈಸಲು

ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಗುರುಪುತ್ರಿಯಾದ ದೇವಯಾನಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಭಾವನೆ ಸಲ್ಲದು, ಎಷ್ಟಾದರೂ ನಿನ್ನದು ಸ್ತ್ರೀಬುದ್ಧಿ ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಸ್ತ್ರೀ ಎಂದರೆ ಸಂಜೀವನೀ' ಎಂಬುದಾಗಿ ದೇವಯಾನಿ ಸಂಜೀವನೀಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಕಚ ದೇವಯಾನಿಯರಲ್ಲಿ ವಾದ ಏರ್ಪಟ್ಟು ಕಚನ ನಿಷ್ಠುರಾದ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ದೇವಯಾನಿ ಹೊಣೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಧರ್ಮಕ್ಕಾಗಿ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಾಮಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಬಯಸಿ ಬಂದ ಸಂಜೀವನೀಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವವನಿಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಧಿಕ್ಕಾರವಿದೆ, ಸಂಜೀವನೀಯ ಶಾಪವಿದೆ ಸಿದ್ಧಿ ನಿಷ್ಫಲವಿದೆ ಎಂದು ದೇವಯಾನಿ ಕಚನನ್ನು ಶಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದೇ ನಾಟಕದ ರಹಸ್ಯವೆಂದು ಸೂತ್ರಧಾರ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಟ ಸೂತ್ರಧಾರ ಇವರಿಬ್ಬರ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ, ಆಕರ್ಷಣೆ ಗಂಡಿನ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ಬೇಡಿಕೆಯಿದೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಪುರು ಯದುವಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಥೆಯಂತೆಯೇ ಮುಂದಿನವೆಲ್ಲವೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಜಲಕ್ರೀಡೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ದೇವಯಾನಿ, ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯು ತನ್ನ ವಸ್ತ್ರಧರಿಸಿದುದನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ, ಅವಹೇಳನ ಮಾಡಿದಳು. ಆಗ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ದೇವಯಾನಿಯ ಕುಲನಿಂದೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಆಕೆಯ ತಂದೆಯ ವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ ಹೀಯಾಳಿಸಿ, ಅವಳನ್ನು ತಟಾಕದಲ್ಲಿ ನೂಕಿ ನಿಂದಿಸುತ್ತಾ ಅರಮನೆಗೆ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಕ್ಷತ್ರಿಯನಾದ ಯಯಾತಿ ಬೇಟೆಗಾಗಿ ಅರಸುತ್ತಾ ಬಳಲಿ ಬಾಯಾರಿ ದಣಿದು ನೀರನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತ ಬಂದು ತಟಾಕದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ಕೈಹಿಡಿದೆತ್ತುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಯಾರೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ಆಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ದೈತ್ಯರನ್ನು ತನ್ನ ವಿದ್ಯಾಬಲದಿಂದ ಸಂಜೀವಿಸುವ ಭಾರ್ಗವ ಕವಿಯಾದ, ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯನ ಮಗಳು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಭಯಭೀತನಾಗಿ ಆಕೆಯನ್ನು ತಂದೆಯ ಬಳಿ ತಲುಪಿಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೀತಿಗೆ ಪಾತ್ರಳಾದ ಹೆಣ್ಣು ತಾನಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬ ಆಕ್ರೋಶದಿಂದ ದೇವಯಾನಿ 'ತನ್ನ ಉಸಿರನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಹೊಸ ಜೀವವನ್ನು ಚೇತರಿಸುವ ಸಂಜೀವನೀ ನಾನು ! ನನ್ನವರು ಯಾರು ಇಲ್ಲ, ಎಲ್ಲರೂ ನನ್ನವರೆ!' ಎಂದು ರೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಯಯಾತಿ ಧೃಡ ನಿಶ್ಚಯದಿಂದ ಆಕೆಯ ತಂದೆಗೆ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸಲು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ.

ಮಗಳ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಕಂಗಾಲಾದ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಅವಳಿದ್ದ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೇಮದಿಂದ, ಅನುನಯದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ತಿಳಿಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಠಹಿಡಿದ ಮಗಳ ಮಾತಿಗೆ ಮಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ದೇವಯಾನಿಯು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ತನಗೆ ಮಾಡಿದ ಅವಮಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರವಾಗಿ ಆಕೆ ತನ್ನ ದಾಸಿಯಾಗುವಂತೆ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ನಗರ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಂತೆ ವೃಷಪರ್ವನು ಬೇಡಿಕೊಂಡಾಗ ತನ್ನ ಮಗಳ ಮಾತನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಡುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ವೃಷಪರ್ವನು ಮಗಳಿಗೆ ಆ ಮಾತನ್ನು ತಿಳಿಸಿದಾಗ 'ತಂದೆಯ ರಾಜ್ಯಭದ್ರತೆಗಾಗಿ, ಅಸುರರ ಹಿತಪೋಷಣೆಗಾಗಿ ತಾನು ಯಾವುದನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧ'ಎಂದು ತಂದೆಯ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮಗಳ ಮಾತಿಗೆ ಪ್ರಸನ್ನನಾದ ವೃಷಪರ್ವ ಅವಳಿಗೆ 'ಸಾಮ್ರಾಟನ ತಾಯಿಯಾಗುವಂತೆ' ಎಂದು ವರ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಎಲ್ಲರೂ ನಗರ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ.

ದೇವಯಾನಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ದಾಸಿಯನ್ನಾಗಿಸಿ, ಅವಳನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ ಆ ಮಾತುಗಳಿಗೆ 'ಸ್ವಸಂತೋಷದಿಂದ ತಾನು ಆಕೆಯ ದಾಸಿಯಾದಂತೆ ಆಕೆಯು ಸ್ವಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಡತಿಯಾಗು'ವಂತೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಭಿನ್ನವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯವು ದೇವಯಾನಿಯ ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕಿ ಆಘಾತವನ್ನುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸವತಿ ಮಾತ್ಸರ್ಯವೂ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಅದನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾಳಾದರೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಸೃಷ್ಟಿಗಾಗಿ ಸತ್ತುದನ್ನು ಬದುಕಿಸುವ ಕ್ರೂರ ಯಂತ್ರ ಸಂಜೀವನೀಯೇ ಎಂದು ದೇವಯಾನಿ ಸೌಂದರ್ಯ, ಸೃಷ್ಟಿ, ಪ್ರೇಮ ಇವುಗಳ ತತ್ವವನ್ನು ಬಡಬಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಅದೇ ಬಾಂಧವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಇಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ದುಗುಡಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಯಯಾತಿ ಆಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಯಯಾತಿಯೊಂದಿಗಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲು ತನ್ನನ್ನು ತಟಾಕದಿಂದ ಕೈ ಹಿಡಿದೆತ್ತಿ ರಕ್ಷಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗುವಂತೆ ಕೇಳುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ವರ್ಣ ಸಂಕರದ ಪಾಪದ ಭಯದಿಂದ

ವಿಚಲಿತನಾಗಿದ್ದ ಯಯಾತಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಷತ್ರಿಯ ರಾಜನಾದ ಯಯಾತಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಕನ್ಯಾದಾನ ಮಾಡುವಂತೆ ಮತ್ತು ವರ್ಣಸಂಕರದ ಪಾಪಭೀತಿಯಿಂದ ಯಯಾತಿಯನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುಂತೆ ತಂದೆಯಾದ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯನಲ್ಲಿ ದೇವಯಾನಿ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಮಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ದಾಸಿಯಾದ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಯಯಾತಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾ 'ದೇವಯಾನಿಯು ನಿನ್ನ ಧರ್ಮಪತ್ನಿ ಆದರೆ ಈ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯೊಡನೆಯೂ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನಡೆದುಕೊ, ಆದರದಿಂದ ನಡೆದುಕೊ, ಆಕೆಯೊಡನೆ ರಹಸ್ಯ ವರ್ತನ ಸಲ್ಲದು ಎಚ್ಚರ!' ಎಂದು ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಸೃಷ್ಠಿ ಸತ್ಯ; ನಾನು ದೇವಯಾನಿಗೆ ಸವತಿಯಲ್ಲ; ಅವಳ ಸ್ಫೂರ್ತಿ; ಈ ಪ್ರೀತಿಯ ಆಸ್ವಾದ ಸರಿ; ಚಿರಂತನ ಯೌವ್ವನವಿರುವುದು ಭೋಗಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಎಂದು ತನ್ನನ್ನು ಯಯಾತಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಯಾತಿ ದೇವಯಾನಿಯರು ವಿಹಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಶೋಕ ವನದಲ್ಲಿದ್ದ ನವಯುವಕ ದೇವಯಾನಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡು ಮೆಲ್ಲಗೆ ಜಾರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ದೇವಯಾನಿ ಆ ತರುಣನ್ನು ಯಾರೆಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಾಗಿ ತಾನು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಪುತ್ರನೆಂದು ತನಗೆ ಇಬ್ಬರು ಅಣ್ಣಂದಿರು ಇರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ದಾಸಿಯಾದ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯದು ಜಾರಗರ್ಭ ಎಂದು ಹೀಯಾಳಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರುಣೀಭೂತನಾದ ಯಯಾತಿಯನ್ನು ನಿಂದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರಿಂದ ಕ್ರೋಧಿತನಾದ ಪುರು ಆಕೆಯ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕೂಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಪುರುವನ್ನು ಸಮಧಾನಿಸಿ ಆಲ್ಲಿಂದ ಕಳುಹಿಸಿದ ನಂತರ ದೇವಯಾನಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಅತೀವಾದ ಚರ್ಚೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಭೋಗ, ಉಪಭೋಗಗಳಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಬಗೆಗೆ ವಾದ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋದಾಗ ಯಯಾತಿಯ ಸ್ವರೂಪನಾಶ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ದೇವಯಾನಿ ಪಣ ತೊಟ್ಟು ತನ್ನ ತಂದೆಯಾದ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯನಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿದ್ದಾಗಿ ದೂರುತ್ತಾಳೆ. ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯನು ತನ್ನ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ನಡೆದುಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಯಯಾತಿಗೆ 'ಯೌವನಕ್ಕೆ ನೀನು ಅಯೋಗ್ಯನೆಂಬುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಕಾಲ ಮುಪ್ಪು ಆವರಿಸಲಿ' ಎಂದು ಶಾಪವೀಯುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಉಪಭೋಗಗಳ ಛಾಯೆಯಿಂದ ಯಯಾತಿ ಶರೀರ ಧರ್ಮನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಅವಕಾಶವೀಯುವಂತೆ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯನಲ್ಲಿ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉಪಾಯವೆಂದು ಆತನ ಐವರು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಯಾವನಾದರೂ ಯಯಾತಿಯ ಮುಪ್ಪನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಯೌವನವನ್ನು ಕೊಡಲೊಪ್ಪಿದರೆ ಯಯಾತಿಗೆ ಆವರೆಗೆ ಯೌವನವು ದೊರಕುವುದೆಂದು ಅನುಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಅನುಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಯಯಾತಿ ತನ್ನ ಐವರು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲೂ ಮುಪ್ಪು ಯೌವನಗಳ ವಿನಿಮಯಕ್ಕಾಗಿ ಅಂಗಲಾಚುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲು ನಾಲ್ವರ ಅನಾದರಣೆ ಮತ್ತು ನಿರಾಕರಣಾನ್ವಯ ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಶಪಿಸುತ್ತಾನೆ ಯಯಾತಿ. ಕೊನೆಯ ಮಗನಾದ ಪುರು ಮಾತ್ರ ಯಾವುದೇ ಪ್ರತಿಫಲಾಪೇಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದೆ ಗುರುಗಳ ಅನುಗ್ರಹವನ್ನು ಕಾರ್ಯ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ತರಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಪಾಪಸಹಿತವಾಗಿ ಯಯಾತಿಯ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಪುರು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾಯತಿಯಿಂದ ದೊರೆತ ಆ ಮುಪ್ಪನ್ನು ತನಗೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕೊಡುವಂತೆ ಮಗನನ್ನುಕೇಳಿಕೊಂಡು ಅವನಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ತಾನು ನಷ್ಟವಾಗಿ ಹೊಸ ಯೌವನವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಮುಪ್ಪು ಸಂಜೀವನೀ ತಾನು ಭೋಗವಾಗಿ ಅಂಕುರಿಸಿ ತ್ಯಾಗವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುವ ಸೃಷ್ಟಿಯ ನೀತಿಯೇ ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೀತಿಯೇ ಸಂಜೀವನೀ ತಾನು ತಾನಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ನಡೆಯುವುದೇ ಸಂಜೀವನೀ' ಎಂಬ ಅನುಭವ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ.

<u>ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕದ ಕಥಾಸಾರಾಂಶ:</u>

ಸೂತ್ರಧಾರನ ಪ್ರವೇಶದೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೂತ್ರಧಾರನು ತಾನು ಒಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕವನ್ನು ರಸಿಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಾನವನು ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎರಡೆರಡನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಹೋದಾಗ ಎದುರಿಸಬಹುದಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಯೋಚಿಸದೆ ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದಕ್ಕಾಗಿ ಸೂತ್ರಧಾರ ವಿಷಾದಿಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಆ ದಿನ ಯಯಾತಿಯ ಮಗನಾದ ಪುರು ಬರುತ್ತಿದ್ದುದ್ದರಿಂದ ಅರಮನೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷ ಸಡಗರದಿಂದ (ಅಲಂಕಾರವನ್ನು) ಸಿಂಗರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ದೇವಯಾನಿಯ ಬಳಿಗೆ ಬಂದ ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ತನ್ನನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯನ್ನು ನೆನೆದು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಸರಿದಾರಿಗೆ ತರುವ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಬಯ್ಯಬಾರದೆಂದೇ ದೇವಯಾನಿಯು ಸ್ವರ್ಣಲತೆಗೆ ಒತ್ತಾಯ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯು ನಿರ್ಗಮಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಬಂದ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಮೇಲಿರುವ ಕೋಪವನ್ನು ತನ್ನ ಸಖಿಯರ ಮೇಲೆ ಕಾರುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಒಬ್ಬರು ಮತ್ತೊಬ್ಬರನ್ನು ಕೆಣಕಿ ವಿವಾದಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ದೇವಯಾನಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಅಪಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿ ಯಯಾತಿಯು ಸಂಜೀವಿನಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅವಳನ್ನು ವರಿಸಿದ್ದು ಎಂದು ಕಟಕಿಯಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ದೇವಯಾನಿಗೆ ದುಃಖವುಂಟಾಗಿ ಯಯಾತಿ ತನ್ನನ್ನು ವರಿಸಲು ನಿಜವಾದ ಕಾರಣವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ತಾನು ಗ್ರಹಿಸಿರುವಂತೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ದೇವಯಾನಿ ಮತ್ತು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯರು ಕಲಹ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಯಯಾತಿಯು ಅವರಿದ್ದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಯಯಾತಿಯು ಅವರಿಬ್ಬರ ಕಲಹವನ್ನು ನೋಡಿ ಬೆಚ್ಚುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾರಾಣಿಯು ಶೃಂಗರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ, ಅರಮನೆಯನ್ನು ಶೃಂಗರಿಸದೆ ಇರುವುದನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೇವಯಾನಿಯ ಮನಸ್ಸು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಚುಚ್ಚು ನುಡಿಗಳಿಂದ ನೊಂದಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಅವಳಿಗೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಬಿರುನುಡಿಗಳಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಡಬಾರದೆಂದು ತಿಳಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಆಕೆಯನ್ನು ತಕ್ಷಣ ಅರಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೂಂಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದೇವಯಾನಿಯು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ದಾಸಿ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಲು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಯಯಾತಿಯು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ವಿಚಾರಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ತಕ್ಷಣ ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ ಬಳಿ ಕರೆತರಬೇಕೆಂದು ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯು ತನ್ನ ಹಾಗೂ ದೇವಯಾನಿಯ ಸಂಬಂಧ ಈ ರೀತಿ ವಿಷಮಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದು ಯಯಾತಿಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆತ ಎದ್ದು ಹೊರಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ತನ್ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಲೇಬೇಕೆಂದು ಆಗ್ರಹಪಡಿಸಿ (ಯಯಾತಿಯನ್ನು) ತಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಮೂಲಕಥೆಯ ಉಪಖ್ಯಾನದಂತೆ ತಾನು ದಾಸಿಯಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ಅರಹುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಯಯಾತಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ದೇವಯಾನಿಯು ತನಗೆ ಮಾಡಿದ ಅನ್ಯಾಯವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲೆಂದು ಅವಳನ್ನು ಕರೆಸಿದ ಯಯಾತಿಗೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಬಯ್ಯುವುದಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ತನಗೆ ಯಾವ ದಂಡನೆಯನ್ನೇ ವಿಧಿಸಿದರೂ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಯಯಾತಿ ಅವಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಶಿಕ್ಷೆ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಕರಂಡಿಕೆಯನ್ನು ತೆಗೆದು ವಿಷಪ್ರಾಶನ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿದ ಯಯಾತಿಗೆ ಈ ಹಿಂದೆ ದೇವಯಾನಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಹೇಳಿ ಹಿಂದಿನ ಘಟನೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತಾಳೆ. ನಿರುತ್ತರನಾಗಿ ನಿಂತ ಯಯಾತಿಗೆ 'ನನ್ನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿರಿ, ನಾನು ಆರ್ಯಕನ್ಯೆಯಲ್ಲ, ನೀವು ನನ್ನನ್ನು ರಾಣಿಯನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ವಾದ ವೈಖರಿಗೆ ಮರುಳಾದ ಯಯಾತಿ ಅವಳೊಡನೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ.

ಯಯಾತಿಯು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ತಾರುಣ್ಯವೂ ಎಂದಿಗೂ ಮೃತ್ಯುವಿಗೆ ಹೆದರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ತಾನು ಯಯಾತಿಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ದೇವಯಾನಿಯ ಸ್ವಭಾವದ ಪರಿಚಯವಿದ್ದ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ದಾಸಿಯಾಗಿ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟದ್ದೇ ಸಾಕೆಂದೂ, ಮುಂದೆ ಸವತಿಯಾಗಿ ದೇವಯಾನಿಯೊಂದಿಗೆ ಕಚ್ಚಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ದೇವಯಾನಿಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ಯಯಾತಿಯರ ಸಂಬಂಧ ಅರಿವಾಗಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಕುದಿದು ಹೋಗಿ ಅರ್ಭಟಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇರಬಾರದೆಂದು ಕೂಗಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ರಾಜಾಜ್ಞೆ ಎಂದು ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಯಯಾತಿ ಅದಕ್ಕೆ ತಡೆಯೊಡ್ಡಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಯಾತಿ ಮತ್ತು ದೇವಯಾನಿಗೆ ಮಾತಿನ ಚಕಮಕಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಬಳಿಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ ಯಯಾತಿ. ದೇವಯಾನಿಯು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ರಾಜನ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಬಿಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿ

ವಿಫಲಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಯಯಾತಿಗೆ "ನೀವು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಜನರನ್ನು ಹೆಂಡಿರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಿ, ನನ್ನ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಡಬೇಡಿ, ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಬಿಡಲೇಬೇಕು" ಎಂದು ಆಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಯುವರಾಜನಾದ ಪುರು ಕುಮಾರನು ಬಂದುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ದುಂದುಭಿ ಧ್ವನಿಯಾದುದರಿಂದ ಯಯಾತಿಯು ದೇವಯಾನಿಗೆ ಸಿದ್ಧಳಾಗಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದೇವಯಾನಿಯು ಆ ಮಂದಿರದ ಹೊರಗೆ ಬರಲು ಒಪ್ಪುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಯಯಾತಿಯೊಬ್ಬನೇ ಪುರುವನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ದೇವಯಾನಿಯು ಯಯಾತಿಯೊಡನೆ ಬರದೇ ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯು ದೇವಯಾನಿಗೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯಿಂದುಂಟಾದ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೇ ಪುರುದಂಪತಿಯನ್ನು ಆರತಿ ಎತ್ತಿ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದಿರುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ಹಲವು ಸಲ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದೇವಯಾನಿಯು ತನ್ನ ರಗಳೆಯೇ ತನಗೆ ಸಾಕಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಾನು ಹೊರಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹಟ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ವರ್ಣಲತೆ ಎಷ್ಟು ತಿಳಿಯ ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳದೆ ಅವಳನ್ನು ದಾಸಿಯೆಂದು ಜರಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಕೋಪ, ದುಃಖಗಳನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ದೇವಯಾನಿ ತನ್ನ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕಳಚಿ ಎಸೆದು, ಮಂಗಳ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಹರಿದು ಬಿಸಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ಷಣವೂ ತಾನು ಆ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ತಂದೆಯ ಮನೆಗೆ ಹೊರಟು ಹೋಗುವುದಾಗಿ ಗೊಣಗುತ್ತಾಳೆ. ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಪುರುವಿನ ಸ್ವಾಗತಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದಾಗಿ ಸ್ವರ್ಣಲತೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಬರುವಳು ದೇವಯಾನಿಗೆ ಕೋಪ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಬಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಕುಪಿತಗೊಂಡ ದೇವಯಾನಿ "ಮಹಾರಾಜರ ಕೈ ನಿನ್ನನ್ನು ನೇವರಿಸುತ್ತಿರುವವರೆಗೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಶಾಂತಿಯಿಲ್ಲ" ಎಂದು ನೇರವಾಗಿ ನುಡಿದು ಅಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದೆ ಬಿರಬಿರನೆ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.

ದೇವಯಾನಿ ಹೊರಟು ಹೋದ ಮೇಲೆ ಯಯಾತಿಯು ಪುರು, ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯರೊಡನೆ ದೇವಯಾನಿಯ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದೇವಯಾನಿಯು ಹೊರಟು ಹೋಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಬೇಸರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪುರುವು ಯಯಾತಿಯೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಬಗೆಗೆ ವಿಚಾರಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಯಯಾತಿಯು ಆ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮರೆಮಾಚಿ ಸ್ವಯಂವರದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ತುಂಬ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಯಾತಿಯ ಮರು ಒತ್ತಾಯದ ಮೇರೆಗೆ ಪುರು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಸಮಧಾನಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹಲಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ವಂಶದವರ ಸಾಧನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪುರುವಿಗೆ ಯಾವ ಅಭಿಮಾನವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಪುರುವು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಅವರಿವರಿಂದ 'ಪೂರ್ವಜರಂತೆ ಆಗು' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಸಿಡಿದೇಳುವಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದೂ, ತಾನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಂತಾಗಲು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಯಾತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪುರುವಿನ ಆಲೋಚನೆ ತಕ್ಕುದೆಂದೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ವಂಶದ ಪೂರ್ವಜರ ಬಗ್ಗೆ ಯಯಾತಿಗೆ ತುಂಬಾ ಅಭಿಮಾನವಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದಾಗ ಪುರು ಸಿಡಿದೆದ್ದನು – ಖಂಡಿಸಿದನು; ತಂದೆಯ ಮನನೋಯುವಂತೆ ವಾದಿಸಿದನು. ವಾದ ಕೊನೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವಂತೆಯೇ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಪುರು ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯಬಯಸಿದನು. ಯಯಾತಿ ಚುಟುಕಾಗಿ ಆಕೆಯ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಪುರುವಿನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೋವುಂಟುಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯು ಓಡಿ ಬಂದು ದೇವಯಾನಿಯು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರೊಡನೆ ನಗರವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುತ್ತಿರುವುದರೊಡನೆ ಯಯಾತಿಗೆ ಈ ದಿನವೇ ಮುಪ್ಪು ಬರಲೆಂದು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಶಾಪ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದಾಗಿಯೂ ಏನಾದರೂ ಮಾಡಿ ತಂದೆ, ಮಗಳನ್ನು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಿ ಅರಮನೆಗೆ ತಕ್ಷಣ ಕರೆತರಬೇಕೆಂದೂ ಕೇಳಿಕೊಂಡಳು. ಈ ಶಾಪದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಯಯಾತಿಯು ದಿಕ್ಕು ತೋಚದವನಂತಾದನು. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿ ಅರಮನೆಗೆ ಕರೆತರಬೇಕೆಂದು ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಪುರುವನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದಳು. ಅಂತೆಯೇ ಆ ಸ್ಥಳದಿಂದ ಪುರು ಹೊರಗೆ ಹೋದನು. ಪುರುವು ತನಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವಂತೆ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡುವನೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಯಯಾತಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಳವಳಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಯಯಾತಿ ಹುಚ್ಚನಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯು ಸಮಾಧಾನಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಮಗನನ್ನು ಜರೆದು ಹಿಂದಿನ – ಯೌವ್ವನದ ಕಾಲದ ದಿನಗಳನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡು ಕೊರಗುತ್ತಿದ್ದನು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ

ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯು ಬಂದು ಯುವರಾಜನಾದ ಪುರುವು ಅರಮನೆಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದನೆಂಬ ಸಮಾಚಾರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸಿದಳು.

ಯಯಾತಿಯು ತನಗುಂಟಾದ ಶಾಪವನ್ನು ಹೇಗೆ ನೀಗಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಮಗನನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಲು ಹೋದ ವಿಷಯದ ಫಲಿತಾಂಶವೇನೆಂದು ಕಾತುರದಿಂದ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದನು. ಪುರುವು ನಡೆದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಲಂಬಿಸಿ ಹೇಳುವಾಗ ಚಡಪಡಿಸ್ಮತ್ತಿದ್ದನು. ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ಯಯಾತಿಯು ಉಳಿಸಿದುದನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಂಡು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಉಃಶಾಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆಂದೂ, ಯಯಾತಿಗೆ ಶಾಪದಿಂದ ಬಂದ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯವನ್ನು ಯಾರಾದರೊಬ್ಬರು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಒಪ್ಪಿದರೆ ಅವನಿಗೆ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮತ್ತೆ ತಾರುಣ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕೇಳಿ ಯಯಾತಿಯು ತುಂಬ ಆನಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಅಪಾರ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪ್ರಜೆಗಳೂ, ಸೈನಿಕರೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಯಾರಾದರೊಬ್ಬರು ತನ್ನ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ತನಗೆ ಯೌವ್ವನವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವರೆಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸಿದನು. ಆದರೆ ಪುರುವು ತಾನು ಯಯಾತಿಯ ಆಪ್ತೇಷ್ಟರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಮುಪ್ಪು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಕೇಳಿದುದಾಗಿಯೂ, ಆದರೂ ಯಾರೊಬ್ಬರೂ ಯಯಾತಿಯ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಯಾತಿಗೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ತನಗಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಜೆಗಳು ತಾರುಣ್ಯದ ತ್ಯಾಗವನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧರಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದು ದುಃಖವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಮುಪ್ಪನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದನು. ಅಲ್ಲದೆ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುದೆಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಯಾರು ನನ್ನ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೋ ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಧ ರಾಜ್ಯವನ್ನೇ ಧಾರೆ ಎರೆಯುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ, ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಮುಪ್ಪು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಸಿದ್ಧರಿಲ್ಲವೆಂದನು. ಇದರಿಂದ ಯಯಾತಿಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹತಾಶೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಪುರುವು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಒಬ್ಬನೇ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮಾತ್ರ ಯಯಾತಿಯ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಸಿದ್ಧನಿರುವನೆಂದು ಅವನೇ " ತನ್ನ ವಂಶದವರೆಂದೂ ಮಾಡದಿದ್ದನ್ನು ಮಾಡಲು ಹೊರಟ ಕೀಟಕ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಯಾತಿಯು ಪುರುವಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಂಬದೆ, ತನ್ನನ್ನು ಅವಹೇಳನ ಮಾಡಲೆಂದೇ ಈ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಡುತ್ತಿರುವನೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ರೇಗಾಡಿ, ಅಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದೆ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಯಯಾತಿ ಮಹಾರಾಜರ ಬಗೆಗೆ ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅರಿತಿದ್ದ ಪುರು ತನ್ನ ಮತ್ತು ತಂದೆಯ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆದ ಮಾತುಕತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಅವಳಿಗೆ ಮೇರೆ ಮೀರಿದ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ತಾನೇ ವಿವಾಹವಾಗಿರುವ ಪುರು, ತಂದೆಯ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಿರುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕೇಳಿ ಅವಳು ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಸ್ಥಿತಿ ಏನಾಗಬಹುದೆಂದು ಚಿಂತಿಸಿ, "ಮೂರ್ಖತನ ಮಾಡಬೇಡ, ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ ಬಲಿದಾನ ಮಾಡುವುದು ವಿಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣ" ಎಂದು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಯೌವ್ವನದಿಂದ ಮುಪ್ಪಿಗೆ ಬದಲಾಗುವ ಪುರು ಜನನದ ವೇದನೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯು ನವ ವಧುವಾಗಿ ಅರಮನೆಗೆ ಬಂದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರವಂಶದ ರಾಣಿಯು ಧರಿಸುವ ಮಾಂಗಲ್ಯದ ಮಣಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ರಾಣಿಯ ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಶೋಭಿಸಬೇಕಾದ ರತ್ನ ಹೇಗೆ ಕಳೆಗುರುಳಿತೆಂದು ಅರ್ಥವಾಗದೆ, ಅದನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ದಾಸಿಯಾದ ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಹಾರಾಣಿಯ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಮನಸ್ಸಾಗದೆ "ದಯವಿಟ್ಟು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಏನನ್ನೂ ಕೇಳಬೇಡಿರಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುರುವು ತಂದೆಯ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ದಾರುಣ ಹೇಳಲು ಬಂದಿದ್ದಳು. ಅದನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಬಳಸಿ ಹೇಳಲು ತೊಡಗಿದಾಗ ಆ ವಿಚಾರ ಈ ಮೊದಲೇ ತಿಳಿದಿರುವುದಾಗಿ ನಿರುದ್ವಿಗ್ನತೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಗಂಡನ ಔದಾರ್ಯ ಮತ್ತು ತ್ಯಾಗದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು, ಅಂತಹ ಉದಾತ್ತ ಗುಣವುಳ್ಳ ಪತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು ತನ್ನ ಪುಣ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯು ಅವಳ ದೊಡ್ಡತನಕ್ಕೆ ಬೆರಗಾಗಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪುರು ತನ್ನನ್ನು ನೋಡಲು ಬರುತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗಲಂತೂ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಕುಣಿದಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ದೀಪವನ್ನು ಮಂದ ಮಾಡಿ ಸ್ವರ್ಣಲತೆ ಹೋದ ಮೇಲೆ ಪುರುವು – ಮುಪ್ಪೆಂಬ ಪಾಪವನ್ನು ಹೊತ್ತು ನಡುಗುವ

ಮೈ, ಬಾಗಿದ ಬೆನ್ನು, ನಿಶ್ಶಕ್ತ ದೇಹವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಬರುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಹೆಂಡತಿಯ ಸಲಹೆಯನ್ನು ಕೇಳದೆ ತಂದೆಗೆ ತಾರುಣ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದಾಗಿಯೂ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕ್ಷಮೆ ಯಾಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯು "ತಪ್ಪು ನನ್ನದು, ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ದಿವ್ಯತೆ ನನಗೆ ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಪುಣ್ಯ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದೀತೆಂದು ನಾನು ಎಣಿಸಿರಲಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಪುರುವಿನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಪುರುವಿಗೆ ಆರತಿಯೆತ್ತಲು ಸೊಡರಿನೊಡನೆ ಪುರುವಿನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಮುಪ್ಪಿನ ಮುಖವನ್ನು ಕಂಡು ಚಟ್ಟನೆ ಚೀರಿ ತಟ್ಟೆಯನ್ನು ಕೆಡವುತ್ತಾಳೆ. ಪುರುವಿಗೆ ಅವಳ ವರ್ತನೆ ಏಕೆ ಹಾಗಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿಯದೆ ಕಂಗಾಲಾಗುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಕೂಗಾಟವನ್ನು ಕೇಳಿ ಓಡಿಬಂದ ಸ್ವರ್ಣಲತೆಗೆ ಪುರುವನ್ನು ಹೊರಗೆ ಕಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಆಗ್ರಹಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ವರ್ಣಲತೆ ತನಗೆ ತೋರಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನಿಂದಾದ ಕೃತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವಾಗಲೆಂದು ತನ್ನ ಬಾಳಿನ ದಾರುಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಸ್ವರ್ಣಲತೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. "ಸಂಶಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಪತಿಯ ತಿರಸ್ಕಾರ, ಉದಾಸೀನ, ದ್ವೇಷಗಳಿಂದ ತತ್ತರಿಸಿದ ಸ್ವರ್ಣಲತೆ ತಾನು ಮಾಡದ ತಪ್ಪನ್ನು ಮಾಡಿದೆನೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಆತನ ಸಂದೇಹವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿದಾಗಿಯೂ ಆದಿನವೇ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟುಹೋದನೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಸ್ವರ್ಣಲತೆ ತನ್ನ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತೆಂದು ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಉನ್ಮಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಳೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಯಯಾತಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯು ಯಯಾತಿಯನ್ನು ಭೇಟಿಮಾಡಲು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯು ಹೇಗೋ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿ ಯಯಾತಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಹೊರಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಯಯಾತಿಯು ಪುರುವಿನ ತಾರುಣ್ಯವನ್ನು ತಾನು ಹೆಚ್ಚು ವರ್ಷ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಪುರು ರಾಜನನ್ನು ಆಕೆಯು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪುರುವು ತರುಣನಾಗುವವರೆಗೆ ತನ್ನ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಯಯಾತಿಯು ತಾನು ರಾಜಾಜ್ಞೆ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಪುರುವನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಪುರುವು ತನ್ನ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ತಾನು ರಾಜ್ಯವನ್ನೇ ತೊರೆದು ಹೊರಟು ಹೋಗುವುದಾಗಿ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಯಯಾತಿಯು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಧರ್ಮವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಗಂಡನೊಡನೆ ಕಾಡಿಗೂ ನಡೆಯುವುದೇ ಹೆಂಡತಿಯ ಕರ್ತವ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಪದೇ ಪದೇ ನಿಂದಿಸಿ, ಯಯಾತಿಯಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಬಾಳು ಹಾಳಾಯಿತೆಂದು ಗುಡುಗುಡು ಸಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಯಯಾತಿಗೆ ಅವಳ ಮಾತು ಉದ್ಧಟತನವೆನಿಸಿ ಪುರು ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿಂತು ಅವನ ಹೆಸರನ್ನೂ ಚಂದ್ರವಂಶವನ್ನೂ ಬೆಳಗಬೇಕೆಂದು ಯಯಾತಿಯು ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಪುರು ರಾಜನನ್ನು ವರಿಸಿದ್ದು ಅವನ ತಾರುಣ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರವಂಶವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸುವ ಅವನ ಪೌರುಷವನ್ನು, ಅದನ್ನು ಯಯಾತಿಯು ಹೀರಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಬದುಕುವುದು ವ್ಯರ್ಥ; ಅಥವಾ ಬದುಕಬೇಕಾದರೆ ಪುರುವಿನ ಯೌವ್ವನವನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಂಡ ಯಯಾತಿಯು ತನ್ನನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಲಿ ಎಂದು ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಯಯಾತಿಗೆ ಈ ಮಾತುಗಳು ಅಸಹ್ಯವೆನಿಸಿ ಅದನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯು ತನ್ನ ಕೈಗೆ ದೊರೆತ ದೇವಯಾನಿಯ ಮಾಂಗಲ್ಯದ ರತ್ನವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಚಂದ್ರವಂಶದ ಅರಸರು ಮನೆ ತುಂಬಿದ ರಾಣಿಯನ್ನು ಯಾವರೀತಿ ಇಟ್ಟಿರುವರೆಂಬುದನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನಗೆ ದೊರೆತ ವಿಷದ ಕರಂಡಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ತಾನು ಬದುಕಿ ಉಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಪುರುವಿಗೆ ಈ ಕ್ಷಣವೇ ತಾರುಣ್ಯವನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಯಯಾತಿಯು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ನಾಲ್ಕೈದು ವರ್ಷಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಪುರುವಿಗೆ ತಾರುಣ್ಯವನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿಸುವುದಾಗಿಯೂ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅವನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಾಲ್ಕೈದು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ತಾಳಿಕೊಂಡಿರುವ ತಾಳ್ಮೆ ತನಗಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಈಗ ಅರ್ಧ ದಿನವೇ ತನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಅರ್ಧ ಶತಮಾನವನ್ನು ಕಳೆದಂತಾಗಿದೆಯೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಪುರುವಿಗೆ ತಾರುಣ್ಯವನ್ನು ನೀಡದಿದ್ದರೆ ವಿಷ ಪ್ರಾಶನ ಮಾಡಿ ಸಾಯುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಯಯಾತಿಯು ಚಿತ್ರಲೇಖೆಗೆ ಸಾಯಬಾರದೆಂದು ಹೇಳುವನೇ ವಿನಾ ಅವಳ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಷದ ಕರಂಡಿಕೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುವ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡದೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವುದನ್ನು ಅರಮನೆಯವರು ಕಂಡರೆ ಸಂಶಯಪಡುವರೆಂದೂ, ತನ್ನನ್ನು

ಪರಿಗ್ರಹಿಸಲೇಬೇಕೆಂದೂ ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಎಚ್ಚರಿಸಿದರೂ ಕಿವಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳದೇ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ವಿಷವನ್ನು ಕುಡಿದೇ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯನ್ನು ಬದುಕಿಸು ಸ್ವರೂ ಎನ್ನುತ್ತಾ ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯನ್ನು ಮತಿಭ್ರಾಂತಳನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಯಯಾತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಸಾವು ತೀವ್ರವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಘಟನೆ ನಡೆಯಬಹುದೆಂದು ಅವನು ಎಣಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯಂತೂ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಸಾವಿನಿಂದ ತುಂಬ ದುಃಖಿಸಿದಳು. ಮೊದಲೇ ವಾನಪ್ರಸ್ಥಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯುಂಟಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಯಯಾತಿಗೆ ತನ್ನ ತಪ್ಪಿನ ಅರಿವಾಗಿ ಪುರುವನ್ನು ಕರೆಸಿ ಆತ ಬೇಡವೆಂದರೂ ತಾರುಣ್ಯವನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ತಾನು ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪುರು ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಶವವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ "ಸಾಯಲಿಕ್ಕಷ್ಟೇ ನಿನ್ನನ್ನು ಕರೆತಂದಾಯಿತು. ಆದರೆ ನೀನು ನಮ್ಮವಳಲ್ಲ ದೇವೀ ಜನ್ಮಾಂತರದ ಋಣವೊಂದನ್ನು ತೀರಿಸಲು ಬಂದಂತೆ ಬಂದು ನಮಗೆಲ್ಲ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸಿದೆ. ನಿನ್ನ ಆತ್ಮ ಘಾತದ ಅರ್ಥ ಮಾತ್ರ ನಮಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. . . ಇದೆಲ್ಲದರ ಅರ್ಥವೇನು ದೇವರೇ !, ಇದರ ಅರ್ಥವೇನು?" ಎನ್ನುತ್ತಾ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಾಟಕವು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತದ ಅರಣ್ಯ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಸಾವಿತ್ರಿ ಸತ್ಯವಾನ'ರ ಕಥೆ ಹೀಗಿದೆ:

ವನವಾಸಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದ ಪಾಂಡವರು ಅತ್ತ ಇತ್ತ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತಾ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ದ್ವೈತ ವನಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಸರಸ್ವತೀ ನದಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಶ್ರಮವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ವಾಸಿಸತೊಡಗಿದರು. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿದ ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಮುನಿಗಳು ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಅವರ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಧರ್ಮರಾಯನೂ ಅವನ ಸೋದರರು ದ್ರೌಪದಿಯೊಂದಿಗೆ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ನಮಿಸಿ, ಆದರಾತಿಥ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿದರು. ತಮ್ಮ ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯದ ಕಥೆಯನ್ನೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡರು. ನೊಂದ ಮನದ ಮುನಿಗಳು ಅವರನ್ನು ಸಂತೈಸಲು ಹಲವಾರು ನೀತಿನಿಷ್ಠ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಸಂತೈಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆಯೇ ಒಮ್ಮೆ ಧರ್ಮರಾಜ ಅವರ ಬಳಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡ. 'ಋಷಿವರ್ಯರೇ, ಪುರುಷರಾದ ನಾವು ಐವರೂ ಈ ರೀತಿ ವನವಾಸದ ಕಷ್ಟ-ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಯಾವ ದುಃಖವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ದ್ರೌಪದಿಗೂ ಈ ಪಾಡು ಸಂಭವಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡೂ ಕಂಡೂ ಸಹಿಸಿಕೊಂಡಿರಲು ನನ್ನಿಂದ ಸಾಧ್ಯ ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ.'

ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಮಹರ್ಷಿಗಳು ಮನ ಮರುಗಿ, ಧರ್ಮರಾಜನನ್ನು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸುತ್ತಾ 'ಹಿಂದೆ ಇಂತಹ ದುಸ್ಥಿತಿ ಸತಿ ಎನಿಸಿದ್ದ ಸಾವಿತ್ರಿಗೂ ಬಂದಿತ್ತು.' ಎನ್ನುತ್ತಾ ಸತ್ಯವಾನ-ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಕಥೆ ಹೇಳತೊಡಗಿದರು. ಮದ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಪತಿ ಎಂಬ ರಾಜನಿದ್ದ. ತುಂಬಾ ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದೆ ಕಡೆಗೆ ಸಾವಿತ್ರಿ ದೇವಿಯ ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ಆಸ್ಥೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದ. ನಂತರ ಯಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವನ್ನು ಪಡೆದ. ಮಗುವಿಗೆ ಸಾವಿತ್ರಿ ದೇವಿಯ ಹೆಸರನ್ನೇ ಇಟ್ಟ. ಮಗಳು ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಸತ್ಯಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದಳು. ವಿವಾಹ ವಯಸ್ಕಳಾದಳು. ಅಲೌಕಿಕ ತೇಜಸ್ಸಿನಿಂದಲೂ, ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದು ಯೌವ್ವನದ ಹೊಸಿಲೇರಿದ್ದ ಈಕೆಯನ್ನು ವರಿಸಲು ನಾನು-ತಾನೆಂದು ರಾಜರು-ರಾಜಕುಮಾರರು-ವೀರಾದಿವೀರರು ಮುಂದೆ ಬಂದರು. ಸಾವಿತ್ರಿ ಯಾರೊಬ್ಬರನ್ನೂ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಕಡೆಗೆ ಬೇಸತ್ತ ತಂದೆ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಕರೆದು, 'ಅಮ್ಮ, ನಿನ್ನ ಪತಿಯನ್ನು ನೀನೇ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಾ' ಎಂದು ಹೇಳಿ, ರಾಜಸಿಬ್ಬಂದಿಯೊಂದಿಗೆ ದೇಶಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿದ.

ಸಾವಿತ್ರಿಯೇ ವರಾನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಟಳು. ಕಾಡುಮೇಡುಗಳಲ್ಲೂ ಅಲೆದಳು. ಅಲ್ಲೊಂದು ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮ. ಸಾಳ್ವ ದೇಶದ ಅರಸನಾದ ದ್ಯುಮತ್ಸೇನನು, ಶತ್ರುಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡಿ, ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ. ಆಶ್ರಮ ಜೀವನ ಜರುಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಅವನಿಗೆ ಸತ್ಯವಾನನೆಂಬ ಮಗ. ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸತ್ಯ ನಿಷ್ಠ, ಸುಂದರ ಯುವಕ. ಸಾವಿತ್ರಿ ಅವನ ಶೀಲ-ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮನಸೋತಳು. ಅವನನ್ನೇ ಮನದಲ್ಲಿ ವರಿಸಿದಳು. ತಂದೆಯ ಬಳಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದಳು. ನಿಜ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಂದೆಗೆ ಅರುಹಿದಳು. ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ನಾರದ ಮಹರ್ಷಿಗಳು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದರು. ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿದು ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ ಸಾವಿತ್ರಿಯನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತಾ ರಾಜನಿಗೆ

ತಿಳಿಸಿದರು 'ಮಹಾರಾಜ, ನಿನ್ನ ಮಗಳು ವರಿಸಿರುವ ವರ ನಿಜಕ್ಕೂ ಶೀಲವಂತ ಶೂರವಂತ, ಸಾಹಸಿಗ, ಸೂರ್ಯನಂತೆಯೇ ತೇಜಸ್ವಿ, ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲೂ ಬ್ರಹಸ್ಪತಿ. ತಾಳ್ಮೆಯಲ್ಲಿ ಭೂಮಾತೆ, ಶೌರ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇವೇಂದ್ರ, ದಾನದಲ್ಲಿ ರಂತಿದೇವ, ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಿನಿ ಕುಮಾರ, ಔದಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಮಶಿವ ಆದರೆ . . . .'

ಅಶ್ವಪತಿ ಮಹಾರಾಜನೂ ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ ಕೇಳಿದ – 'ಯಾಕೆ ಮಹರ್ಷಿಗಳೇ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಹಾಗೆ ಹಿಂದು-ಮುಂದು ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೀರಿ?' ಮಹರ್ಷಿಗಳು ಅನುಮಾನಿಸುತ್ತಲೇ ಹೇಳಿದರು 'ಅವನು ಅಲ್ಪಾಯು; ಕೇವಲ ಒಂದು ವರ್ಷ ಮಾತ್ರ ಅವನ ಆಯಸ್ಸು ಉಳಿದಿದೆ' ರಾಜನಿಗೆ ತುಂಬಾ ಗಾಬರಿಯಾಯಿತು. ಅವನು ಸಾವಿತ್ರಿಗೆ ಸಲಹೆ ನೀಡಿದ ಮಗಳೇ 'ಮಹರ್ಷಿಗಳ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದೆಯಲ್ಲಾ? ಬೇರೆ ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಬೇಗನೇ ವರಿಸು.'

ಸಾವಿತ್ರಿ ಹೇಳಿದಳು, 'ಅಪ್ಪಾಜಿ, ಒಮ್ಮೆ ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಹಿಂದೂ ನಾರಿ ವರಿಸಿದರೆ ನಂತರ ಯಾರನ್ನೂ ವರಿಸುವುದು ಧರ್ಮ ದ್ರೋಹ ಅಲ್ಲವೇ? ಆತ್ಮವಂಚನೆ ಅಲ್ಲವೇ? ನಾನು ಇನ್ನ್ಯಾರನ್ನೂ ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ನೋಡೆ. ಆಯಸ್ಸು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸು ಮುಖ್ಯ. ನಾನು ಪತಿವ್ರತೆಯೇ ಆದರೆ ಆತನನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆನೇನು? ನನಗೆ ಆತನೇ ಗತಿ ಸರ್ವಸ್ವ'. ಆತನಿಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡಿ.

ತಂದೆಯಾದ ಅಶ್ವಪತಿ ಮಹಾರಾಜ ಹಾಗೂ ತ್ರಿಲೋಕ ಸಂಚಾರಿ ನಾರದ ಮಹರ್ಷಿಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಹೇಳಿದರು. ಸಾವಿತ್ರಿ ಹಿಡಿದ ಪಟ್ಟು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ದಿಕ್ಕರಿಯದೆ ಅಶ್ವಪತಿ ಮಗಳನ್ನು ರಾಜಪರಿವಾರದೊಂದಿಗೆ ಕಾಡಿಗೆ ಕರೆತಂದ. ದ್ಯುಮತ್ಸೇನ ಮಹಾರಾಜನ ಅಪ್ಪಣೆ ಪಡೆದು, ಸತ್ಯವಾನನಿಗೆ ಸಾವಿತ್ರಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಋಷಿ-ಮುನಿಗಳ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ. ಕೆಲಕಾಲ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದು, ಭಾರದ ಮನಸ್ಸಿನೊಂದಿಗೆ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ರಾಜ ಪರಿವಾರದವರೊಂದಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ. ಸಾವಿತ್ರಿ ತನ್ನ ಮೈಮೇಲಿದ್ದ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಳಚಿಟ್ಟಳು. ತಪಸ್ವಿ ಸ್ತ್ರೀಯಂತೆ ನಾರು ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದಳು. ಅತ್ತೆ-ಮಾವಂದಿರ, ಪತಿಯ ಸೇವೆಯನ್ನು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಮಾಡತೊಡಗಿದಳು. ವ್ರತ-ನಿಯಮ, ಜಪ-ತಪಗಳಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿಟ್ಟು ತನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು, ಆಯಸ್ಸು ಕೋರತೊಡಗಿದಳು.

ಸಾವಿತ್ರಿಯ ನಿಷ್ಠಾಯುಕ್ತ ಜೀವನವನ್ನು ಕಂಡು ಆಶ್ರಮವಾಸಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಬೆರಗಾದರು. ಅವಳ ಶೀಲ, ಸದ್ಗುಣಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋದರು. ನಿಜಕ್ಕೂ ಸಾವಿತ್ರಿ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಮವಾಸಿಗಳೆಲ್ಲರ ಆಧಾರಾತಿಶಯಗಳಿಗೆ, ಪ್ರೀತಿಗೆ, ಪಾತ್ರಳಾದಳು. ಎಲ್ಲರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದಳು. ಆದರೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಾರದರು ನೀಡಿದ್ದ ಮುನ್ಸೂಚನೆಗಾಗಿ ಮುಂಜಾಗ್ರತೆಯಿಂದಿದ್ದು, ಮನದಲ್ಲಿಯೇ ಯಾರಿಗೂ ಏನೂ ತಿಳಿಸದೆ ಮರುಗುತ್ತಿದ್ದಳು.

ವರ್ಷದ ಅವಧಿ ಮುಗಿಯುತ್ತ ಬಂತು. ಇನ್ನು ಸತ್ಯವಾನನ ಆಯಸ್ಸು ನಾಲ್ಕೈದು ದಿನಗಳು ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿತ್ತು. ಸಾವಿತ್ರಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ತಳಮಳ ಅತಿ ಆಯಿತು. ವ್ರತನಿಷ್ಠೆಯಾಗಿ ಕುಳಿತಳು. ಉಪವಾಸ ಮಾಡತೊಡಗಿದಳು. ಅನ್ನಾಹಾರಗಳನ್ನೂ ತೊರೆದಳು. ಕೃಶಳಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಾವಿತ್ರಿಗೆ ಅತ್ತೆ-ಮಾವಂದಿರು ಎಷ್ಟೇ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳಲಿಲ್ಲ. ಮೂರು ದಿನಗಳ ಸತತ ವ್ರತ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ನಾಲ್ಕನೆಯ ದಿನ ಪಾರಣೆಯನ್ನೂ ಮಾಡದೆ, ಸವಿಧಿಯನ್ನು ತರಲು ಕಾಡಿಗೆ ಹೊರಟ ಸತ್ಯವಾನನೊಂದಿಗೆ ತಾನೂ ಹೊರಟಳು. ಸತ್ಯವಾನನಿಗೆ ತನ್ನ ಮಡದಿಯಾದ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ವರ್ತನೆ ವಿಚಿತ್ರ ಎನಿಸಿತು. ಆದರೂ ಅವಳ ಮನನೋಯಿಸಲು ಬಯಸದೆ ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ಅವಳನ್ನು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸವಿಧಿ ತರಲು ಕರೆದೊಯ್ದ.

ಮಧ್ಯಾಹ್ನವಾಗುತ್ತಾ ಬಂತು. ಸಾಕಷ್ಟು ಪುಳ್ಳೆಗಳನ್ನು ಇಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿಟ್ಟರು. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಸತ್ಯವಾನ ಸಾವಿತ್ರಿಗೆ ಹೇಳಿದ 'ದೇವಿ, ಯಾಕೋ ಈ ದಿನ ತುಂಬಾ ತಲೆ ನೋಯುತ್ತಿದೆಯಲ್ಲಾ ! ತಲೆ ತಿರುಗುವಂತಾಗುತ್ತಿದೆ. ಎದೆ ಉರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಕೈಕಾಲುಗಳು ಕುಸಿಯುತ್ತಿವೆ' ಅನ್ನುತ್ತಾ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಕೈಗಳನ್ನೇ ಭದ್ರವಾಗಿ ಹಿಡಿದ. ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಎದೆ ಈಗ ಅತೀವ ಗಾಬರಿ ಹಾಗೂ ಭಯದಿಂದ ಡವಡವನೆ ಹೊಡೆದುಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ಆದರೂ ಧೃತಿಗೆಡದೆ ಪತಿಯನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿದಳು. ತಾನೂ ಅವನ

ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಕುಳಿತಳು. ಸುಸ್ತಾದವನಂತೆ ಸೊರಗುತ್ತಿದ್ದ ಅವನನ್ನು ತನ್ನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿಸಿಕೊಂಡಳು. ಸತ್ಯವಾನ ಈಗ ನಿದ್ರಿಸತೊಡಗಿದ. 'ಚಿರನಿದ್ರೆ ಸಮೀಪಿಸುತ್ತಿರಬಹುದಾ?' ಎಂದು ತವಕದಿಂದಲೇ ಅವನ ಕಡೆಯೇ ನೋಡುತ್ತಾ ಅವನ ತಲೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕೋಮಲವಾದ ಕರಗಳಿಂದ ಮೃದುವಾಗಿ ತಿಕ್ಕತೊಡಗಿದಳು.

ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಎದುರಿಗೆ ಭವ್ಯ-ಭಯಂಕರ ಸ್ವರೂಪದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎದುರಿಗೆ ನಿಂತಿರುವುದು ಕಾಣಿಸಿತು. ನೀಳವಾದ ತೋಳುಗಳು, ಕೆಂಪನೆಯ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ! ಗಾಬರಿಗೊಂಡೇ ಸಾವಿತ್ರಿ ಕೇಳಿದಳು – 'ಧರ್ಮಾತ್ಮ, ನೀನು ಯಾರಪ್ಪ? ದೇವತೆಯೋ, ದಾನವನೋ, ಗಂಧರ್ವನೋ ನನಗೊಂದು ಅರ್ಥ ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲವೇ? ಹೀಗೇಕೆ ನಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ನಿಂತಿದ್ದೀ?'

'ಸಾಧ್ವೀ ಸತಿ ಎನಿಸಿದ ಸಾವಿತ್ರೀ, ನಾನೇ ಯಮ. ನಿನ್ನ ಗಂಡನ ಆಯಸ್ಸು ಮುಗಿದಿದೆ. ನನ್ನ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯಲು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ' ಅನ್ನುತ್ತಾ ಪಾಶವನ್ನು ಅವನ ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ ಬೀಸಿ, ಬಿಗಿದು, ಅವನ ಜೀವವನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹೊರಟ. ಸಾವಿತ್ರಿ ಪತಿಯ ನಿರ್ಜೀವದ ದೇಹವನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಟ್ಟು ಯಮನನ್ನೇ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದಳು. ಯಮ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ಹೋಗಿ ಹಿಂದಿರುಗಿ ನೋಡುತ್ತಾ ಕೇಳಿದ: 'ಮಗಳೇ, ನೀನೇಕೆ ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೀ? ಬದುಕಿರುವ ಮರ್ತ್ಯರು ನನ್ನೊಂದಿಗೆ, ನನ್ನ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಬರಬಾರದು. ಹಿಂದಿರುಗಿ ಹೋಗಿ, ನಿನ್ನ ಗಂಡನ ಶವಸಂಸ್ಕಾರ ಉತ್ತರ ಕ್ರಿಯಾಧಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸು, ಹೋಗು' ಎಂದು ಸಲಹೆ ನೀಡುತ್ತಾ ಮುಂದುವರೆದ. ಸಾವಿತ್ರಿ ಅವನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಲೇ ಹೇಳಿದಳು 'ಧರ್ಮಾತ್ಮ, ಪತಿಯೇ ಸತಿಗೆ ಗತಿ ಎಂಬುದು ನಿನಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯವೇ ಅಲ್ಲವಾ? ಪತಿಯೊಡನೆ ಇರುವುದು ಸತಿಯೆನಿಸಿದ ನನ್ನ ಧರ್ಮ ತಾನೇ? ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಾನು ನನ್ನ ಪತಿಯನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.' ಯಮನಿಗೆ ಸತಿ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಮಾತು ತುಂಬಾ ಹಿಡಿಸಿತು. ಹರ್ಷ ಆಯಿತು. ಅವಳ ಸದ್ಭಾವನೆಯ ಸವಿನುಡಿಗಳನ್ನು ಆಲಿಸುತ್ತಾ ಹೇಳಿದ 'ಸಾವಿತ್ರಿ, ನಿನ್ನ ಮಾತುಗಳು ನನಗೆ ತುಂಬಾ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಎನಿಸಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನೀನು ಬೇಡಿದ ವರಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನಿನ್ನ ಗಂಡನ ಪ್ರಾಣದ ವಿನಃ ಬೇರೆ ಯಾವ ವರವನ್ನಾದರೂ ಕೇಳು. ಕೊಡಲು ನಾನು ಸಿದ್ಧ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಸಾವಿತ್ರಿ ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಅವನನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತಾ ಹೇಳಿದಳು 'ಕರುಣಾಳು ನಿನ್ನ ಕೃಪೆಗೆ ನಾನು ಪಾತ್ರಳೆನಿಸುವ ಅರ್ಹತೆ ಇದ್ದರೆ ನನ್ನ ಮಾವನ ಕಣ್ಣುಗಳು ಮತ್ತೆ ಬರಲಿ. ಆತನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವ ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತೆ ಲಭಿಸಲಿ. ನನ್ನ ತಂದೆಗೆ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳೇ ಇಲ್ಲ. ವಂಶಾಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳಾಗಲಿ, ವೀರರೂ, ಬಲಶಾಲಿಗಳಾಗಿ ಬಾಳಲಿ.'

ಯಮಧರ್ಮ ಈಗಲೂ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ರೀತಿಯ ಸಮಯೋಜಿತ ವರಗಳ ಯಾಚನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ, ಮನದಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಗಳುತ್ತಾ ಹೇಳಿದ 'ತಥಾಸ್ತು. ಇನ್ನು ನೀನು ಹಿಂದಿರುಗು. ನಿನ್ನ ಅತ್ತೆ-ಮಾವಂದಿರೊಂದಿಗೆ ಸಾಧ್ವಿ ಎನಿಸಿ ಬಾಳು.' ಅನ್ನುತ್ತಾ ತನ್ನ ದಾರಿ ಹಿಡಿದ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಯಮನಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಸಾವಿತ್ರಿ ತನ್ನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಬರುತ್ತಿರುವುದೇ ಕಾಣಿಸಿತು. 'ಮಗಳೇ, ಇನ್ನೂ ಏಕೆ ನನ್ನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೀ? ಯಮಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸತ್ತವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸ್ಥಾನ. ಬದುಕಿರುವವರಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಜಾಗವೇ ಇಲ್ಲ. ಹಿಂದಿರುಗು. ನಿನ್ನ ಶೀಲಕ್ಕೆ ನಾನು ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದೇನೆ. ನಿನ್ನ ಗಂಡನ ಪ್ರಾಣದ ವಿನಃ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ವರವನ್ನು ಬೇಡು; ಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧನಿದ್ದೇನೆ' ಯಮ ಕಾತುರತೆಯಿಂದ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ.

ಸಾವಿತ್ರಿ ಹೇಳಿದಳು 'ನನಗೆ ನನ್ನ ಪತಿಯಿಂದ ಒಬ್ಬ ಸತ್ಪುತ್ರನು ಜನಿಸುವಂತೆ ಅನುಗ್ರಹಿಸು.'

'ಆಯಿತು. ಈ ವರವನ್ನು ನಾನು ಕರುಣಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈಗಲಾದರೂ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗು' ಎನ್ನುತ್ತಾ ಯಮ ಬೇಗ ಬೇಗ ತನ್ನ ಲೋಕದ ಕಡೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮುಂದುವರೆಸಿದ. ಸಾವಿತ್ರಿ ಈಗಲೂ ಅವನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ,

ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಲೇ ಹೋದಳು. ಯಮನಿಗೆ ಈಗ ಸಿಟ್ಟು ಬಂತು. ಆದರೂ ಸಾಧ್ವಿಯ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗಬಾರದೆಂದು ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದಲೇ ಹೇಳಿದ 'ತಾಯೀ, ಇನ್ನೂ ಏಕೆ ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೀ? ನನ್ನ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡ ಬರುತ್ತಿದ್ದೀ?'

ಸಾವಿತ್ರಿ ನಯ-ವಿನಯದೊಂದಿಗೆ ಹೇಳಿದಳು 'ಧರ್ಮಾತ್ಮಾ, ನೀನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ವರ ಫಲಿಸುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ನನ್ನ ಪತಿಯೇ ನನ್ನನ್ನು ಅಗಲಿ ನಿನ್ನೊಂದಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ ನಾನು ಮಗನನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ?'

ಯಮ ಸಾಧ್ವಿಯ ಸತೀತ್ವದ ಮಾತಿಗೆ ಪೂರ್ತಿ ಸೋತ. ಅವಳನ್ನು ಮನಸಾರೆ ಹಾರೈಸುತ್ತಾ ಸತ್ಯವಂತನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಹಿಂದುರಿಗಿಸಿ ಹೇಳಿದ 'ಮಗಳೇ, ಯಮನನ್ನೂ ಸೋಲಿಸಿದ ಸಾಧ್ವಿ ಎಂದು ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಸರು ಪಡೆದು ಹಿಂದಿರುಗು. ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ ಮೆಚ್ಚುವಂತೆ ಆದರ್ಶ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಳು.'

ಸಾವಿತ್ರಿ ಯಮರಾಜನನ್ನು ವಂದಿಸಿ ಹಿಂದಿರುಗಿದಳು. ಸತ್ಯವಾನ ಮಲಗಿದ್ದವನು ನಿದ್ದೆಯಿಂದ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡವನಂತೆ ಎದ್ದು ಕುಳಿತ. ದ್ಯುಮತ್ಸೇನನ ಕಣ್ಣುಗಳು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ದಿವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೂಲಕಾರಣವನ್ನು ಅರಿತ ಆಶ್ರಮವಾಸಿಗಳು ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಸತಿ-ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿದರು. ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ಸಾಳ್ವ ದೇಶದಿಂದ ಪ್ರಜೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಮಾತ್ಯ ದ್ಯುಮತ್ಸೇನನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು ತಿಳಿಸಿದ 'ಪ್ರಭುಗಳೇ, ಶತ್ರುರಾಜರು ಹೆದರಿ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ತಾವು ಬಂದು ರಾಜಸಿಂಹಾಸನದಲ್ಲಿ ಶೀಘ್ರವೇ ಆಧೂರರಾಗಬೇಕು.'

ದ್ಯುಮತ್ಸೇನ ತನ್ನ ಪತ್ನಿ ಹಾಗೂ ಸತ್ಯವಾನ-ಸಾವಿತ್ರಿಯರೊಂದಿಗೆ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ. ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಜನಿಗೆ ಸಂಭ್ರಮದ ಸ್ವಾಗತ ದೊರಕಿತು. ದಿನಕ್ರಮೇಣ ಸಾವಿತ್ರಿ ನೂರು ಜನ ಪುತ್ರರನ್ನು ಪಡೆದು ಪ್ರಸನ್ನಳಾದಳು, ಸುಖದಿಂದಿದ್ದಳು ಎಂದು ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಮುನಿಗಳು ಧರ್ಮರಾಜನಿಗೆ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಿದರು. ೬

ಸಾವು ಸುತ್ತುವರಿದಿದ್ದೂ, ಬದುಕುವ ಬದುಕಿಸುವ ಮಾನವನ ಅದಮ್ಯ ಛಲವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ 'ಸಾವಿತ್ರಿ' ಯನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿರುವ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಮೊದಲಿಗರು. ಇದು ಅವರ ತೀರಾ ಮೊದಲಿನ ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದು, ೧೯೨೩-೨೭ ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದದ್ದೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

<u>ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಸಾವಿತ್ರಿ' ನಾಟಕದ ಕಥಾಸಾರ :-</u> ೧೯೨೩ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದು, ದ್ಯುಮತ್ಸೇನರಾಜನು ಕಾನನವಾಸದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ವನದ ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿ ನಾರದಮಹರ್ಷಿಗಳ ಪ್ರವೇಶದೊಂದಿಗೆ 'ಸಾವಿತ್ರಿ' ನಾಟಕವು ಆರಂಭಗೊಳ್ಳತ್ತದ' ನಾರದರು ಮೊದಲಿಗೆ ದೈವ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ 'ಸಾವಿತ್ರಿಯು ಸತ್ಯವಾನನನ್ನು ವರಿಸಿ ಒಂದು ವರುಷವಾಯಿತು'. ತಾನು ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಇದ್ದದ್ದು ಒಳ್ಳೆಯದಾಯಿತೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂದು ತನಗೆ ತೋರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಇಕ್ಕಟಿಗೆ ಸಿಲುಕಿದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಸತ್ಯವಾನನು ಅಲ್ಪಾಯು ಎಂದು ತಿಳಿದೂ ಕೂಡ ತಾನು ಏನೂ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಮದುವೆ ನಡೆದದಕ್ಕಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಾನು ಸಾವಿತ್ರಿಗೆ ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ತಂದೆಗೆ ಸತ್ಯವಾನನು ಅಂದಿನಿಂದ ಒಂದು ವರುಷದವರೆಗು ಮಾತ್ರ ಜೀವಿಸಿರುವುದೆಂದು ಆದೆಷ್ಟು ತಿಳಿಯ ಹೇಳಿದರೂ ಆಕೆ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ, ಬೇಡಿದರೂ ತನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ಪ್ರತಿ ಹೇಳಿ ಆತನನ್ನು ವರಿಸಿದಳು ಅಂತಹ ಗುಣವಂತ ಪತಿಯ ಕೈ ಹಿಡಿದುದಕ್ಕಾಗಿ ಆಕೆ ಅದೃಷ್ಟವಂತಳೆಂದೇ ಬಗೆದಳು. ಅವನಲ್ಲಿನ ಗುಣವನ್ನೆಲ್ಲಾ ನುಂಗುವ ಈ ಒಂದು ಕೊರತೆಯಿಂದ ಸಾವಿತ್ರಿ ಇವನನ್ನು ವರಿಸಿದ್ದು ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಬಳ್ಳಿ ಹುಳು ಹಿಡಿದ ಬೇರಿನ ಸಾಲವೃಕ್ಷನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಹಾಗಾಯಿತು. ಇಂಥಾ ಹಠದ ಹುಡುಗಿ! ಕೊನೆಗೆ ನನ್ನನ್ನೂ, ಹೆತ್ತ ತಂದೆಯನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಸಿದಳು ಮದುವೆಯೂ ಆಯಿತು ವರುಷೂ ಮುಗಿಯಿತು. ತನಗೇ ದಿನಗಳು ಇಷ್ಟು ಬೇಗ ಉರುಳಿ ಹೋಯಿತೇ ಎಂದು ಸಂಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ, ದಿನಗಳನ್ನು ಎಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಆ ಬಡಪಾಪಿಯ ಮಾತೇನು? ಎಂದು ನಾರದರು ಮಮ್ಮಲ ಮರುಗುತ್ತಾರೆ." ಮತ್ತು ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಹುಟ್ಟು ಹೇಗಾಯಿತೆಂದೂ ಅವಳ ಬಗೆಗೆ ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ಸಾವಿತ್ರಿ ಸತ್ಯವಾನನರ ಪೂರ್ವ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾರೆ

ಧೀರಸತಿಯಾದ ಸಾವಿತ್ರಿಯು ತನ್ನ ಮಾಂಗ್ಯವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ವರ್ಷದಿಂದ ಎಡೆಬಿಡದೆ ವ್ರತಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದು ಇತರರಿಗೆ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿ ಎಂಬಂತಿರುವ ಆಕೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಪತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ, ಎಂದು ಆಕೆಯ ಅಂದಿನ ಆ ಸ್ಥಿತಿಗಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾ ಆಕೆಯ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದು ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿ ಆ ಕಷ್ಟದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಆಕೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಲೆಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತಾ, ಒಂದು ಕಡೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆರಾಧಕನಂತೆ ಸತ್ಯವಾನನು ವಸಂತ ಋತುವಿನ ವೇಳೆ ವನದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸವಿಯಲು ಸಾವಿತ್ರಿಗೆ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂದಿನ ದಿನವೇ ಆತನ ಅಂತ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದ ಸಾವಿತ್ರಿಯು ತನ್ನ ವ್ರತಗಳು ಅಂದಿಗೆ ಮುಗಿದಿರುವುದಾಗಿ ಆತನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮದುವವೆಯಾಗಿ ಬಂದಾಗಿನಿಂದ ಒಂದಿಲ್ಲದೊಂದು ಕಾರಣಕ್ಕೆ ವ್ರತಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದು ಏಕೆಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಯು ವ್ರತಗಳ ಸಾಫಲ್ಯದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ರಮಣೀಯತೆಯ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮರೆಸುತ್ತಾಳೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಕುರಿತು ಸತ್ಯವಾನನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸಾವಿತ್ರಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸದೆ ಇರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ತ್ರಿರಾತ್ರ ವ್ರತದ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ವ್ರತದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೊಡದೆ ಮರೆಮಾಚುತ್ತಾಳೆ ಮತ್ತು ಮಾವನವರ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗೆಗೆ, ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯುವುದರ ಬಗೆಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಮಗನಾಗಿ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗಿದಿದ್ದರ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ತಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಬಗೆಗೆ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ವಿಶ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಯ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಆತಂಕದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ಹೆಂಡತಿಗೆ ತಿಳಿಯ ಹೇಳಿ ತಾನು ವನದಲ್ಲಿ ಫಲ ಪುಷ್ಪಗಳನ್ನು ತರಲು ಅತ್ತ ಹೋಗುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ ನಾರದರು ಮಧ್ಯಮಾವತಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾ ಆಗಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಅವರಿಗೆ ವಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಕೆಯ ಆತಂಕವನ್ನು ನಾರದರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಕಾರಣವೇನೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಿರೆಂದು ಹೇಳಿ ಆತ ಫಲಪುಷ್ಪಗಳನ್ನು ತರಲು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಯ ಭಯದ ಕಾರಣವನ್ನು ಮೊದಲೇ ತಿಳಿದಿದ್ದ ನಾರದರು ದೈವದ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ನಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ಪತಿಯ ಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಗಂಡನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಏನಾದರೂ, ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಇಷ್ಟನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸಬೇಕೆಂದು ನಾರದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತ್ರಿರಾತ್ರವನ್ನು ಮಾಡಿದೆಯಾ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಕೆ ವರ್ಷಾದಿಯಿಂದ ತಾನು ಮಾಡಿದ ವ್ರತಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಿಳಿಸಿ ತಾನು ವ್ರತದಲ್ಲಿರುವುದಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಪತಿಯನ್ನೂ ವ್ರತದಲ್ಲಿರಿಸಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಆಕೆಯ ಮುಂದಾಲೋಚನೆಗೆ ತಲೆದೂಗಿ ಶ್ರೀಹರಿ ಆಕೆಗೆ ಕೃಪೆಯನ್ನು ತೋರಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಸತ್ಯವಾನನ ಅಂತ್ಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲೇ ಇದ್ದು ದೇವನನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಹೇಳಿ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಪಡೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆಕೆಯ ಕಠಿಣವ್ರತಾಚರಣೆಗೆ ತಲೆದೂಗುತ್ತಾ ತನ್ನ ಪತಿಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಕೊಳ್ಳಲು ಸರ್ವಪ್ರಯತ್ನನ್ನು ಮಾಡಿರುವಳೆಂದು ನಾರದರು ಶ್ಲಾಘಿಸಿ ಶ್ರೀಹರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾವಿತ್ರಿಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸೆಂದು ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಸತ್ಯವಾನನ ಆರ್ತಧ್ವನಿ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಆತಂಕಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಸಾವಿತ್ರಿ ತೋರಗೊಡದೆ ಸತ್ಯವಾನನನ್ನು ಸಮಾಧಾನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ತಲೆಯಿಟ್ಟು ಮಲಗುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ, ಸಹಿಸಲಸಾಧ್ಯವಾದ ತಲೆನೋವು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ತನಗೇನೋ ಮಂಕು ಕವಿಯುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾ ಸತ್ಯವಾನ ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸರ್ವಮಂಗಳೆಯಾದ ಸಾವಿತ್ರಿಯನ್ನು ಇಂದಿನ ದಿನ ನೆರವಾಗಬೇಕೆಂದು, ತನ್ನ ಗಂಡನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡ ಸತ್ಯವಾನ ತನ್ನನ್ನು ಯಾರೋ ಕರೆದೊಯ್ಯಲು ಬಂದಿರುವುದಾಗಿ ಆ ರೂಪನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ ಮತ್ತೆ ನಿದ್ರೆ ಬರುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಮಲಗುತ್ತಾನೆ ಭಯ ವಿಹ್ವಲಳಾದ ಸಾವಿತ್ರಿಯು ಸ್ಥಿರತೆಯಿಂದ ಇದ್ದು ವರ್ಷದಿಂದ ತಾನು ಕಾದಿರುವುದಾಗಿ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡ ದೈವವು ತನಗೂ ದರ್ಶನನ್ನು ನೀಡಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾಳೆ ಯಮ ಧರ್ಮ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಕಥಾಭಾಗದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಯಮ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಸಂವಾದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಧೀರ್ಘವಾದ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ವರವನ್ನ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಸಂವಾದದ ಮಧ್ಯೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಶ್ಯಗಳು ಬಂದು ಸೇರುತ್ತದೆ.

ನಾರದ, ದ್ಯುಮತ್ಸೇನರಾಜ ರಾಜಪತ್ನಿ ಮೂವರು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ದ್ಯುಮತ್ಸೇನರಾಜ ಮತ್ತು ಆತನ ಪತ್ನಿ ತಮ್ಮ ಮಗ ಸೊಸೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಬಂದು ನಾರದರಲ್ಲಿ ಆ ಕುರಿತಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾರೆ.ನಾರದರಿಗೆ ಇದ್ದ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾರದೆ ಒಳ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ ಮಲಗಿರುವ ಸತ್ಯವಾನನನ್ನು ಕಂಡು ಬಂದು ರಾಜಪತ್ನಿ ತಮ್ಮ ಸೊಸೆಯಿಂದಲೇ ಈ ಅನಾಹುತ ಸಂಭವಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ನಾರದರು 'ಸಾವಿತ್ರಿಯು ತನ್ನ ಸೌಮಂಗಲ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳವುದಕ್ಕೆಂದು ಹಿರಿಯರ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನು ಪಡೆದಷ್ಟೂ ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದು ಹಲವಾರು ವ್ರತಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದಳು. ಈಗಲೂ ತನ್ನ ರಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹಾಕಿ ಈ ದೇಹವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತನ್ನ ನಾಥನ ಜೀವನ್ನು ತರುವುದಕ್ಕೆಂದು ಧರ್ಮ ದೈವದೊಂದಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಳೆಂದು' ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ರಾಜಪತ್ನಿ ತನ್ನ ಸೊಸೆಯ ಈ ಸ್ಥಿತಿಗಾಗಿ ಮರುಗಿ ತನ್ನ ಕಂದನಿಗಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸಿ ಅಳಲಿ ಆಲಾಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜ ಈ ಕುರಿತು ಮುನ್ಸೂಚನೆ ದೊರೆಯದೆ ಹೋಯಿತಲ್ಲ ಎಂದು ನಾರದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಾಗ

ಇದು ಅವಳ ತಂದೆ, ಅವಳು ನನಗೆ ಮೂವರಿಗೆ ವಿನಾ ಇನ್ನೂ ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯದೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾರದರು ದ್ಯುಮತ್ಸೇನನೊಂದಿಗೆ ಯಮ ಧರ್ಮನು [ಸಾವಿತ್ರಿಯೊಂದಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಮಾತುಕತೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವನು ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ] ಧರ್ಮಸಮ್ಮತವಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಸಾವಿತ್ರಿ ಯಮಧರ್ಮನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಪತಿ ಮಹಾರಾಜ ಆತನ ಸತಿ ಮಾಳವಿ ಇಬ್ಬರು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ ಒಬ್ಬರು ಮತ್ತೊಬ್ಬರನ್ನು ಸಂತೈಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಶ್ವಪತಿ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ಶ್ರೀಹರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಯಮ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾವಿತ್ರಿಯರ ಸಂವಾದ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗಂಡ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಯಮನಿಂದ ಹಿಂಪಡೆದು ದೇವ ದೇವ ಕೃಪಾಕರ ಎಂದು ಕಾಲಿಗೆ ಎರಗುವಳು. ಪರದೆ ಬೀಳುವುದು ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ. ರಾಜನೂ, ಪತ್ನಿಯೂ, ಮಹರ್ಷಿ, ಅಶ್ವಪತಿ, ಮಾಳವಿದೇವಿ, ಸತ್ಯವಾನನರ ದೇಹದೊಂದಿಗೆ ಇರುವರು. ನಾರದರು ದೇವಗಾಂಧಾರಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವರು. ದ್ಯುಮತ್ಸೇನ ರಾಜನಿಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ಬಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಶ್ವಪತಿ ಮನೋರಾಗ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸಿ ಶುಭವನ್ನು ನುಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಸತ್ಯವಾನ ಧೀರ್ಘಶ್ವಾಸದೊಂದಿಗೆ ಎದ್ದು ಬಂದು ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಾಣದೆ ತಾಯಿತಂದೆ ಇತರರನ್ನು ಕಂಡು ಗೊಂದಲಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸಾವಿತ್ರಿ ಆಗಮಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಈ ದುಸ್ಸಾಹಸವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಹಾಡಿ ಎಲ್ಲಾರೂ ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ. ನಾರದನು ಯಮಧರ್ಮನನ್ನು ಭಕ್ತರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಬೇಡುತ್ತಾರೆ ಧರ್ಮವೀರವನ್ನು ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸಿ ತೋರಲು ಯಮನು ತ್ರೈಮೂರ್ತ್ಯಾತ್ಮಕನಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಗೊಂಡು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡುವನು ಸಾವಿತ್ರಿಯು ದೈವನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ನೀನೆ ಆಗಿರುವಲ್ಲಿ ವಿಧಿ ಎಂದೂ ಅಧಿಕಾರವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾ ವೈಧವ್ಯದ ದುಃಖವನ್ನು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಏತಕ್ಕೆ. ಇರಿಸಿರುವೆ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಾಗಲೇ ದೇವರು ಮರೆಯಾಗುವನು. ಆಗ ನಾರದರು ಸಾವಿತ್ರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಉತ್ತರವಿಲ್ಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಬಾರದೆನ್ನುತ್ತಾ ಮಧ್ಯಮಾವತಿರಾಗದಲ್ಲಿ ಮಂಗಳವನ್ನು ಹಾಡುವರು.

<u>ಕುವೆಂಪುರವರ ಯಮನ ಸೋಲು ನಾಟಕದ ಕಥಾಸಾರ:</u>

ಆಕಾಶಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಯಮದೂತನೊಬ್ಬನು ಅವಸರದಿಂದ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ಹೋಗುವ ಯಕ್ಷನೊಬ್ಬನು ಅವನನ್ನು ಎದುರುಗೊಂಡು ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಕ್ಷ ಮತ್ತು ದೂತನ ನಡುವೆ ಪೀಠಿಕಾ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತುಕತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯುವುದೇನೆಂದರೆ,

ವೇಗದಿಂದ ಹೊರಟ ದೂತನನ್ನು ಆತುರದಿಂದ ಯಾವ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಟಿದ್ದು ಎಂದು ಯಕ್ಷ ಕೇಳಿದಾಗ ಕೊನೆಯ ದಿನವಾದ ಸತ್ಯವಾನನನ್ನು ನಮ್ಮ ರಾಯನ ಬಳಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು ಎಂದು ನುಡಿದು ಅವನೇನು ಮುದುಕನೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಇಲ್ಲ ಯುವಕ ಮದುವೆಯಾಗಿನ್ನೂ ಹನ್ನೆರಡು ತಿಂಗಳೂ ಕಳೆದಿಲ್ಲವೆಂದ ಮಾತಿಗೆ ಯಕ್ಷ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ದೂತ ವಿಷಾದಿಸದೆ ರಾತ್ರಿ ಕಂಡ ಬಾವಿಗೆ ಹಗಲೇ ಹಾರಿದಳು. ಪತಿಯ ಈ ಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿದೂ ಈ ರೀತಿ ಅವನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ವರಿಸಿದಳು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಯಕ್ಷನಿಗೆ ಆಕೆಯ ಈ ಕೃತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಕುತೂಹಲ ಉಂಟಾಗಿ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಆಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ದೂತ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾವಿತ್ರಿ ಅಶ್ವಪತಿಯೆಂಬ ರಾಜನ ಮಗಳು. ಜಗದೀಶನ ಆರಾಧನೆಯಿಂದ ಜನಿಸಿದವಳು. ಅತಿಲೋಕ ಸುಂದರಿ, ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರಿಸಾಟಿಯಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಪ್ತ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅನುರೂಪನಾದ ಗಂಡು ದೊರೆಯದೆ, ಹುಡುಕಿ ಸಾಕಾಗಿ ತನ್ನ ಪತಿಯನ್ನು ತಾನೇ ಒಲಿದು ಹುಡುಕಿ ತರುವಂತೆ ಅಶ್ವಪತಿ ರಾಜ ಅಣತಿ ಮಾಡಿ ಕಳುಹಿಸಿದಾಗ, ದೇಶದೇಶವನ್ನೆಲ್ಲ ಸುತ್ತಿ ಬಂದ ಆಕೆ ಕೊನೆಗೆ ನಿರಾಶಳಾಗಿ, ಶತ್ರುಗಳೊಡನೆ ಹೋರಾಡಿ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಆಶ್ರಮವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದ ದ್ಯುಮತ್ಸೇನ ಎಂಬ ರಾಜರ್ಷಿಯ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸೇರಿ, ಆ ದ್ಯುಮತ್ಸೇನನ ಮಗ ಸತ್ಯವಾನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಮದುವೆಯಾದಳು, ಎಂದು ದೂತ ಯಕ್ಷನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಅವನಷ್ಟು ಸುಂದರನಾ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಸೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಶುಚಿತ್ವಕ್ಕೆ ಒಲಿದ ಸಾವಿತ್ರಿ ನಾರದರಿಂದ ಆತ ಅಲ್ಪಾಯು ಎಂದು ತಿಳಿದೂ ಸತ್ಯವಾನನನ್ನು ವರಿಸಿದಳು ಎಂದು ಆಕೆಯ ಗುಣಗಾನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ದೂತ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ತಡವಾಗುವುದೆಂದು ಹೊರಟಾಗ ತಾನೂ ಬರುವುದಾಗಿ ಯಕ್ಷ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಮರ್ತ್ಯ ಲೋಕದ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತಾರೆ.

ದೃಶ್ಯ ಒಂದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪತಿ ಅಲ್ಪಾಯು ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದ ಸಾವಿತ್ರಿ ಮೂರು ದಿನಗಳಿಂದ ಉಪವಾಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಸಾವಿತ್ರಿ ಚಿತ್ರಣ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದೇ ಸತ್ಯವಾನನ ಕಡೆಯ ದಿನ ಎಂದು ಅರಿತಿದ್ದ ಸಾವಿತ್ರಿ ಸೂರ್ಯನಿಗೆ ಅಂದು ಉದಯಿಸಬಾರದೆಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮೂರು ದಿನಗಳಿಂದ ಆತಂಕದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ಮನದನ್ನೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಸತ್ಯವಾನನು ಕಾರಣ ಕೇಳಿದರೂ ತಿಳಿಸದೆ ಮರೆಮಾಚಿ ತನ್ನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಈಶನ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದು ಸತ್ಯವಾನನು ಸಾವಿತ್ರಿಗೆ ದಿವ್ಯವಾಗಿಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಾವಿನ ಕ್ಷಣಿಕತೆಯನ್ನು ಅರಿಯದ ಜನ ನಾಳೆ ಎನ್ನುವುದರ ಮೇಲೆ ಬದುಕುಸಾಗಿಸುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪೂಜೆಯ ನಂತರ ಸತ್ಯವಾನನು ಹೂವನ್ನು ಮತ್ತು ಕಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ತರಲು ಕಾಡಿಗೆ ಹೊರಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದಾಗ ಸಾವಿತ್ರಿ ಬೆಚ್ಚಿ ತಾನೂ ಆತನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಬೇಡಬೇಡವೆಂದರೂ ಸತ್ಯವಾನನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೊರಟು ಅವನ ಕಾವಲಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತಾ ಸಂಜೆಯನ್ನು ಕಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತದ ಸಾವಿತ್ರಿ ಸತ್ಯವಾನರ ಉಪಾಖ್ಯಾನದಂತೆ ಮುಂದಿನ ಕಥೆಯೆಲ್ಲವೂ ಘಟಿಸುತ್ತದೆ. ಯಮ ಮತ್ತು ಸಾವಿತ್ರಿಯ ನಡುವಿನ ಸಂವಾದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದು ಆಕೆಯ ಸತೀತ್ವಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಮೂರು ವರಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಾನನನ್ನೂ ದಯಪಾಲಿಸುವುದು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರೇಮವೂ ಗೆದ್ದು ಯಮನಿಗೆ ಸೋಲು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಾಟಕವು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳದೆ ಯಮನ ಸೋಲು ಅಪಮಾನವಲ್ಲ. ಪ್ರೇಮದ ಆಧಾರದಿಂದ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಮಹಾಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಕಡೆಗೆ ಐಕ್ಯವಾಗುವುದು ಪ್ರೇಮವಾರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಸಂದೇಶದೊಂದಿಗೆ ಆ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ದೊರೆತ ಮಹಾವಿಜಯ ಇದು ಎಂದು ವಂದಿಸುತ್ತಾ ಯಕ್ಷ ದೂತರು ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೋರುತ್ತಾರೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಸಾವಿತ್ರೀ' ನಾಟಕದ ಕಥಾ ಸಾರಾಂಶ:

ನಟ ಮತ್ತು ಸೂತ್ರಧಾರನ ಪ್ರವೇಶದೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿತ್ಯ ನೂತನವಾದ ಪ್ರಕೃತಿ ಪುರುಷನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಪೂರ್ವ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಸಾವಿತ್ರಿದೇವಿಯ ವರ ಪ್ರಸಾದದಿಂದ ಜನಿಸಿದ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ರೂಪ, ತೇಜಸ್ಸು ಅದ್ವಿತೀಯವಾಗಿತ್ತು. ಆ ರೂಪಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಒಬ್ಬನೂ ಆಕೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಸಿದ್ಧನಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಆಕೆಯ ತಂದೆಯಾದ ಅಶ್ವಪತಿ ರಾಜನೇ "ಮಗಳೇ, ನೀನೇ ಸಂಚಾರ ಮಾಡಿ ನಿನಗೆ ಯೋಗ್ಯನಾದವನನ್ನು ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಾ" ಎಂದು ಹೇಳಿದನು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹುಡುಕಿ ಹೊರಟ ಸಾವಿತ್ರಿಗೆ ಅನುರೂಪನಾದ ವರ ದೊರೆತು ಸಂತಸದಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದು ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಬಯಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಹರ್ಷಿ ನಾರದರು ಅಶ್ವಪತಿಯಲ್ಲಿ ಮಗಳ ಮದುವೆಯ ಬಗ್ಗೆ

ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆಕೆ ಇದೇ ತಾನೆ ವರಾನ್ವೇಷಣೆಗಾಗಿ ಯಾತ್ರೆ ಹೋಗಿ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬಂದಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಸಾವಿತ್ರಿ ತಾನು ಸಾಲ್ವದೇಶದ ರಾಜನಾಗಿದ್ದ ದ್ಯುಮತ್ಸೇನನ ಮಗ ಸತ್ಯವಾನನನ್ನು ಮನಸಾ ವರಿಸಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸಾವಿತ್ರಿಯು ಸತ್ಯವಾನನ ಸುದ್ದಿ ತೆಗೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ನಾರದರಿಂದ 'ಅಕಟಕಟಾ!' ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಗಾಬರಿಗೊಂಡ ಅಶ್ವಪತಿ ಆತನ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿ ಸತ್ಯವನ್ನರಿಯಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಾರದರು 'ಇಂದಿನಿಂದ ಸರಿಯಾಗಿ ಒಂದು ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಅವನ ಆಯುಷ್ಯ ಕೊನೆಗಾಣಲಿದೆ' ಎಂದು ಸತ್ಯ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಕಳವಳಗೊಂಡ ಅಶ್ವಪತಿ ಬೇರೊಬ್ಬ ವರನನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವಂತೆ ಮಗಳಿಗೆ ತಿಳಿಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ 'ಧೀರ್ಘಾಯುವಾಗಲಿ, ಅಲ್ಪಾಯುವಾಗಲಿ, ಗುಣವಂತನಾಗಲಿ, ಗುಣಹೀನನಾಗಲಿ ಅವನನ್ನು ಪತಿ ಎಂದು ವರಿಸಿದೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು; ಈಗ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವೇ ಇಲ್ಲ'; ಎಂದು ತಂದೆಯ ಮಾತನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ದುಃಖಿತನಾದ ಅಶ್ವಪತಿಯ ಪರವಾಗಿ ನಾರದರು ತಿಳಿಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾವಿತ್ರಿ ಕೆಲವು ಗಂಟೆಗಳಲ್ಲಿ ನಶಿಸಿಹೋಗುವ ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ಹೂವು ಇವುಗಳ ಆಯುಷ್ಯಕ್ಕಿಂತ ತನ್ನ (ವರ್ಷಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ) ಸತ್ಯವಾನ ದೀರ್ಘಾಯು ಎಂದು ಮರು ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ನಾರದರು ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಮಗಳ ಕನ್ಯಾದಾನ ಮಾಡುವಂತೆ ಅಶ್ವಪತಿಗೆ ಹೇಳಿ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ.

ಸೂತ್ರಧಾರ ಮತ್ತು ನಟಿ ಇಬ್ಬರೂ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಈ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಮೊದಲು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೇಮವೆಂದರೆ ಬುದ್ಧಿಶೂನ್ಯತೆ ಎಂಬುದು ಸತ್ಯ ಎಂದು ನಟಿ ಸೂತ್ರಧಾರನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಜೀವ ವಿಕಾಸ ತತ್ತ್ವದ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವು ಒಂದು ವರ್ಷದ ಅವಧಿಯು ಕಳೆದು ಹೋಗಿ, ಸತ್ಯವಾನನ ವಿಚಾರವಾಗಿ ನಾರದನು ಹೇಳಿದ್ದ ಭವಿತವ್ಯದ ಆ ದಿನದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂದೇ ಅ ದಿನವೆಂದು ಸಾವಿತ್ರಿಯ ದೀನ ಸ್ಥಿತಿಗಾಗಿ ಮರುಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸ್ಮತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಇನಿಯನ ವಿಚಾರವಾಗಿ ನಾರದನು ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ನೆನೆದು, ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹೇಳಲಾರದೆ ಒಳಗಿಂದೊಳಗೆಯೇ ಕೊರಗುತ್ತಿರುವ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನಟಿ, ಸೂತ್ರಧಾರ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲಕಥಾ ಉಪಾಖ್ಯಾನದಂತೆಯೇ ಸತ್ಯವಾನನು ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿ ಫಲ, ಪುಷ್ಪ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದಿನ ದಿನವೇ ಆತನ ಕೊನೆಯ ದಿನವೆಂದು ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾವಿತ್ರಿ-ಸತ್ಯವಾನರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಲೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತಾ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಉಪವಾಸ ವ್ರತಾಚರಣೆಗಳು ಫಲಕೊಡಲೆಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ವರ್ಷದ ಕಾಲಾವಧಿಯನ್ನು ಸಾವಿತ್ರಿ ಕಳೆದ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮೂರು ಹಗಲು, ಮೂರು ರಾತ್ರಿ ಉಪವಾಸ ವ್ರತಾಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಸಾವಿತ್ರಿ ಮಾವನಾದ ದ್ಯುವತ್ಸೇನ ಮಹಾರಾಜನ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾಳೆ. ದ್ಯುಮತ್ಸೇನ, ಸಾವಿತ್ರಿ ಸೇವಾ-ಸತ್ಕರಣೆಯಲ್ಲಿ ಧನ್ಯತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾ ಸಾವಿತ್ರಿಯು ಸೊಸೆಯಾಗಿ ಬಂದಂದಿನಿಂದ ತನಗೆ ಕಣ್ಣು ದೊರೆತಂತಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ಸೇವಾತತ್ಪರತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಮರುಗುತ್ತಾನೆ. ಅರಮನೆಯ ವೈಭವ-ಉಪಭೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕೋಮಲ ಜೀವಕ್ಕೆ ಕಠೋರವಾದ ವ್ರತಾಚರಣೆ ಸಲ್ಲ ಎಂದೂ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಣ್ಣು, ರಾಜ್ಯ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅರಣ್ಯವಾಸಿಯಾದ ತಮಗೆ ಇನ್ನು ಯಾವುದನ್ನೂ ಗಳಿಸುವ ಬಯಸುವ ಆಸೆಯಿಲ್ಲವೆಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಸಾವಿತ್ರಿಯು ತಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಒಳ್ಳೆಯದಕ್ಕಾಗಿ ವ್ರತವನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಶುಭಾಶೀರ್ವಾದ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಮಾತುಕತೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಸತ್ಯವಾನ ಆಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾನನದಲ್ಲಿನ ಕಾಷ್ಠ ಸಂಚಯನಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಸಾವಿತ್ರಿಯು ತಾನೂ ಬರುವುದಾಗಿ ಬಿನ್ನವಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಎಂದೂ ಇಲ್ಲದ ಅವಳ ಇಂದಿನ ವರ್ತನೆಯು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ತೋರಿ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಪತಿಯ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ವನಶೋಭೆಯ ವೈಭವವನ್ನು ಸವಿಯಬೇಕೆಂದೂ' ಉತ್ಸುಕತೆಯಿಂದ ಬರುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಉಪವಾಸದಿಂದ ಕ್ಷೀಣಳಾಗಿರುವ ಅವಳ ದೇಹಕ್ಕೆ ಪರಿಶ್ರಮವಾಗುವುದೆಂದು ಜೊತೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯಲು ಮೊದಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದರೂ ಅವಳ ಸಾಂಗತ್ಯ ತನಗೂ ಪ್ರಿಯವೆಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ದ್ಯುಮತ್ಸೇನನು ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಮಗ-ಸೊಸೆಯ ಪ್ರೇಮ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಆಲಿಸುತ್ತಾ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾನೆ. ಕಣ್ಣು

ಕಾಣದ ಮಾವನಲ್ಲಿ ಸಾವಿತ್ರಿ ತಾನು ಪತಿಯೊಡಗೂಡಿ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗಲು ಅನುಮತಿ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ನಿತ್ರಾಣಗೊಂಡ ಆಕೆ ಹೋದರೆ ತೊಂದರೆಯಾದೀತೆಂದು ತಿಳಿಹೇಳಿ ಸತ್ಯವಾನನನ್ನು ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಕಾಯಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಾವನೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ತಡ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆಂದು, ಸತ್ಯವಾನನು ಅತ್ಯಂತ ಆತುರತೆಯಿಂದ ಅತ್ತಿಂದಿತ್ತ ಸುತ್ತಾಡಿ ಹೊರಟೇ ಬಿಡಬೇಕೆಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಸಹವಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಕಾತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾವಿತ್ರಿಗೆ ವನಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಸಂಭ್ರಮಿಸಬೇಕೆಂದು ಹುಚ್ಚಿನಿಂದ ಕುಣಿಯುತ್ತಾನೆ. 'ವನ-ನದಿ-ಕೊಳ ಬೆಟ್ಟಗಳ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ನಿನಗೆ ತೋರಿಸಬೇಕು ಎಂದು. ಇಂದು-ಇಂದು ನೀನು ಬಂದುದಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಹೃದಯದ ಆಸೆ ಈಡೇರಿತು ಸಾವಿತ್ರೀ, ನನ್ನ ಜನ್ಮ ಸಾರ್ಥಕವಾಯಿತು, ಈಗಲೇ ನನಗೆ ಮೃತ್ಯು ಬಂದರೂ' ಎಂದು ಸಂತೋಷಾತಿರೇಕದಿಂದ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ ಅವನ ಮಾತಿನಿಂದ ಸಾವಿತ್ರಿ ವಿಚಲಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಸತ್ಯವಾನನು ತನ್ನಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯಬಹುದೆಂಬ ಭಯದಿಂದ ಆತನ ಜೊತೆಗೇ ಚಲಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಅಬಲಾಸಾಧ್ವಿಯ ಗಂಡನ ಉತ್ಸಾಹದ ಮಾತಿಗೆ ಮುಖದಲ್ಲಿ ನಗೆ, ಅದೇ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕಾಗಿ ಬರಲಿರುವ ಅವನ ಮೃತ್ಯುವನ್ನು ನೆನೆದು ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ದುಃಖದ ಕಾಳ್ಗಿಚ್ಚನ್ನು ಹೊತ್ತಿರುವ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಾಗಿ ನಟಿ-ಸೂತ್ರಧಾರ ಇಬ್ಬರೂ ಕನಿಕರ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ನಾರದರ 'ಅವಿಧವಾ ಭೂಯಾಃ' ಎನ್ನುವ ಆಶೀರ್ವಾದ ಫಲಿಸಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾವಿತ್ರಿಯು ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ 'ಅಡವಿಯಲಿ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಅವರಸವ ಮಾಡಿದನು, ಅದುವೆ ಮೃತ್ಯುವಿನ ಕರೆ ಇರಬಹುದೆ? ಭೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡುಗುವುದು ಹೃದಯ ನನ್ನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಾಳು ಸಾರ್ಥಕ ಎಂದ, ನನಗಾಗಿ ಬದುಕಿ ಉಳಿಯುವ ಹಟ ಅವನಿಗಿದೆಯಲ್ಲ? ಹೃದಯ ಕುಣಿಯುವುದಾಗ ಈ ಆಸೆಯಲಿ ಪುಟಿದು. . . . ಮತ್ತೆ ಭೀತಿ. . . . ಆದರೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಯಾವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಧುಮುಕುವ, ಬದುಕಿ ಉಳಿಯುವವನ್, ಎಂಬಾಸೆ. . . ಭೀತಿ. . . ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ಕುಳಿತರೆ ಭೀತಿ. ನಾರದರ ನುಡಿ ಸತ್ಯವಾದರೆ?' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕಾಷ್ಠ ಸಂಚಯನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಕಾಂತನ ಉಳಿಯ ಪೆಟ್ಟು ಆತನ ಹೃದಯ ಬಡಿತದಂತೆ ಸಾವಿತ್ರಿಗೆ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಕೇಳಿ ಬರಲೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸತ್ಯವಾನನು ನಿತ್ರಾಣಗೊಂಡು ಬಿದ್ದಿರುವುದಾಗಿ ನಟಿ ಸೂತ್ರಧಾರನಿಗೆ ಅರಹುತ್ತಾಳೆ. ದಣಿದ ಸತ್ಯವಾನನಿಗೆ ಆಸರೆ ಕೊಟ್ಟು ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ನಡೆಸುತ್ತಾ ಕರೆತರುತ್ತಾಳೆ. ನಡೆಯಲಾರದ ಸತ್ಯವಾನ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ತೊಡೆಯ ಆಸರದಲ್ಲಿ ತಲೆಯಿಟ್ಟು ಮಲಗುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಸಾಮಿಪ್ಯದ ಬಯಕೆ ತನಗೂ ಇತ್ತಲ್ಲ ಎಂದು ಮನದಾಸೆಯನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲಾರದೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಸತ್ಯವಾನನ ಇಂದಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕುಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. 'ಇದು ನನ್ನ ಕಡೆಯಾಸೆ' ಎಂದ, 'ಕಡೆಯಾಸೆ', 'ಕಡೆಯಾಸೆ' ಎಂದರೆ ನಾರದರು ಹೇಳಿದ ಭವಿತವ್ಯದ ನೆನಪಾಗಿ ಅಂದಿನ ದಿನವೇ ಸತ್ಯವಾನನ ಕಡೆಯ ದಿನವೇ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಹಣಕಿ ಹಾಕುತ್ತದೆ. ನಾರದರು ಅಂದು ನುಡಿದ ಸತ್ಯದ ಘಳಿಗೆ ಇದೇ ಎಂದು ಎಣಿಸಿ, ತನ್ನ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ತುಂಡರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಭವಿತವ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಬಿಟ್ಟನೇನೋ ಎಂದು ಕಂಗಾಲಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಎದುರಿನಿಂದ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ದೈತ್ಯಾಕಾರವನ್ನು 'ಮಾನುಷನೋ ದೈವತನೋ ಯಾಕೆ ಬಂದೆಹೆ ಹೇಳು' ಎಂದು ಕಾತರಿಸುತ್ತಾಳೆ. 'ನಿನ್ನ ಪತಿ, ಸತ್ಯವಾನ್, ಅವನ ಜೀವನಯಾತ್ರೆ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತಿಂದು, ಈ ಕ್ಷಣಕೆ. ಎಳೆದೊಯ್ಯಲವನನ್ನು ನಾನಿಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವೆ, ಪಾಶಸಜ್ಜಿತನಾಗಿ', ಎಂದು ಯಮಧರ್ಮ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾವಿತ್ರಿಯು ಯಾವ ನ್ಯಾಯದಿ ನನ್ನ ಪತಿಯ ಎಳೆದೊಯ್ವೆ? ಅಂಥ ತಾಯ್ತಂದೆಯ ಆನೃಣ್ಯ ಪಡೆದಿಲ್ಲ; ಕಳೆದ ರಾಜ್ಯವ ಗಳಿಸಿ, ಧರ್ಮ ಪಥದಲಿ ನಡೆಸಿ ಪ್ರಜೆಗಳಾನೃಣ್ಯವನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ; ಯುವಕ, ನವಪರಿಣೀತ, ಸಂತತಿಯ ಪಡೆದಿಲ್ಲ, ಸಂಸಾರ ನೀಗಿಲ್ಲ; ಆನೃಣ್ಯ ಪಡೆಯದಲೆ ಆಯುಷ್ಯ ಸರಿಯದೆನೆ, ಈಗವನ ಎಳೆದೊಯ್ವುದಾವ ನ್ಯಾಯ? ಎಂದು ರೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಯಮ 'ನ್ಯಾಯ ಅನ್ಯಾಯಗಳ ಮೀಮಾಂಸೆ ನನಗಿಲ್ಲ; ವಿಧಿಯು ಅಧಿದೇವತೆ' ಅದರಂತೆ ನಡೆಯುವವನು ತಾನು ಎನ್ನುತ್ತ 'ಹೋಗು ಸಾವಿತ್ರಿ! ಪತಿಯ ದೇಹದ ಜೊತೆಗೆ ಸತಿಗೆ ನಿಯಮಿತವಾದ ಧರ್ಮವಿದೆ. ಅದನ ಪಾಲಿಸು ಹೋಗು' ಎಂದು ತನ್ನ ಹಿಂಬಾಲಿಸದಂತೆ

ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದಿನದೆಲ್ಲಾ ಮೂಲಕಥೆಯ ಉಪಾಖ್ಯಾನದಂತೆಯೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಸಾವಿತ್ರಿ ಯಮಧರ್ಮನೊಡನೆ ನ್ಯಾಯಾನ್ಯಾಯ ಚರ್ಚೆಗಿಳಿದು ತನ್ನ ಮಾವನಿಗೆ ಕಣ್ಣು, ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತೆ ದೊರಕುವಂತೆ ಮೊದಲನೆಯ ವರವನ್ನೂ, ತನ್ನ ತಂದೆಗೆ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಶತಪುತ್ರ ಸಂಪತ್ತಿ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗಲೆಂದು ಎರಡನೆಯ ವರವನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಎರಡು ವರಗಳನ್ನೂ ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದ ಯಮಧರ್ಮ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಹೋಗುವಂತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಮತ್ತೆ ತನ್ನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅವಳನ್ನು ದಂಡಿಸುವುದಾಗಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಟ್ಟರೂ ಹಿಂದೆಯೇ ಬಂದಾಗ ತನ್ನ ಮಂತ್ರ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಬಂಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮಂತ್ರ ಶಕ್ತಿಯು ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗದೆ ಮತ್ತೆ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಬರುವ ಆಕೆಯನ್ನು ಮರ್ತ್ಯಲೋಕದ ಮಾಯಗಾರ್ತಿ ಎಂದು ಜರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾವಿತ್ರಿ 'ನೀ ಬಯಸಿದ ಆ ಹೃದಯ ಪುರುಷ ನನ್ನ ಹೃದಯದೊಳಿಹನು; ಅವನ ನೀ ಸೆಳೆದಾಗ ನನ್ನನ್ನೂ ಸೆಳೆಯುವೆ ಎಂಬುದನು ಅರಿತಿಹೆಯ, ದೇವಾ? ನನ್ನ ಮಾಯೆಯದಲ್ಲ, ನಿನ್ನ ಧರ್ಮವೆ ಬಂಧಿಸಿದೆ ನಿನ್ನ' ಎಂದು ತನ್ನನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

'ತನ್ನ ತಾ ಬಂಧಿಸುವ ಧರ್ಮದಲಿ ಸಿಲುಕಿದೆನೆ? ಇವಳ ಹೃದಯದೊಳಿಹನೆ ಅಂತರ್ಯಾಮಿ ಪ್ರಣಯಿ? ಇವಳನ್ನು ಒಯ್ದೆನೆ, ವಿಧಿಯ ಆಜ್ಞೆ ಚ್ಯುತಿ; ಅವನನ್ನು ಉಳಿಸುವೆನೆ, ವಿಧಿಯ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ! ಪರಿಹಾರವಿಲ್ಲವೇ?' ಎಂದು ಯಮ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ನೀನೇ ಹಾಕಿದ ನಿಯಮ ಇದಕೆ ಪರಿಯಾರ' ಅದೆಂದರೆ 'ಭಾರ್ಯೆಯೊಳು ತನ್ನ ಆತ್ಮದಿ ಜನ್ಮ ತಾಳುತ್ತ ಆತ್ಮಜನು ತಾನೆನ್ನಿಸುವನಂತೆ ಪತಿ ಪುರುಷ' ಎಂದು ಸಾವಿತ್ರಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಹೌದು ನಿಜದ ನಿಯಮವು ಹಾಗೆ; ಸೃಷ್ಟಿ ಸಂತತವಾಗಿ ಮೆರೆಯಬೇಕೆಂಬುದಕೆ ವಿಧಿ ನಿಯಮಿಸಿದ ನಿಯಮ' ಎಂದು ಯಮ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಸತ್ಯವಾನನು ಮತ್ತೆ ನನ್ನೊಳಗೆ ಜನಿಸಿದರೆ', 'ಆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸತ್ಯವಾನ್ ನಿನ್ನ ಅಂತರ್ಯಾಮಿ!' ಅದುವೆ ಪರಿಹಾರ; ಮನಸ್ಸಿದ್ದರಹುದೆನ್ನು' ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ ಮುಂದಾಲೋಚಿಸದೆ ಯಮ 'ತಥಾಸ್ತು' ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ವಚನವನ್ನು ಪೂರೈಸುವಂತೆ ಬೇಡಿಕೆಯೊಡ್ಡುತ್ತಾಳೆ ಸಾವಿತ್ರಿ. ನೀ ಕೊಟ್ಟ ಆಶೀರ್ವಾದ ಸುಳ್ಳಾಗುವುದೆಂದು ನುಡಿದು ಹಾಗಾದ ಪಕ್ಷದಲಿ 'ಸತ್ಯಶೀಲನು ನೀನು ಎಂಬುದಕೆ ಭಂಗ ಬಾರದೆಂದು 'ಆತನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸತ್ಯವಾನನ ಜೀವವನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಸೂತ್ರಧಾರ ನಟಿ ಇಬ್ಬರೂ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ದೊರೆತ ವಿಜಯಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಭ್ರಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸತ್ಯವಾನನು ನಿದ್ರೆಯಿಂದ ಎಚ್ಚೆತ್ತು ತಾನು ಕನಸನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೆ ಎಂದು ತಾನು ಎಷ್ಟೋ ಹೊತ್ತು ಮಲಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದೆನಲ್ಲ ಎಂದು ಕನಲಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ನಟಿ-ಸೂತ್ರಧಾರನ ಮಾತಿನೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಉಲ್ಲೇಖಗಳು:

೧ Kailasam; The Purpose; ಶ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶ ಮುದ್ರಕ, ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೬೭; ಪು.ಸಂ. ೫೬

೨ ಅದೇ; ಪು.ಸಂ. ೫೮

೩ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಬಿ.ಎಂ. ;ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್; ನರೇಶ್ ಅಂಡ್ ಕಂಪನಿ, ಹನುಮಂತ ನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೨೯; ಪುಸಂ. ೩-೫

೪ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ವಿ.; ಆಗ್ರಹ; ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ; ವಿ.ಸೀ.ಸಂಪದ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೯೩; ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ; ಪು.ಸಂ. ೧೯

೫ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಉಡುಪ; ಜನಪ್ರಿಯ ಭಾಗವತ ; ೧೯೯೦; ಪುಸಂ.೨೦೧-೨೦೪

೬ ನಾರಾಯಣ ರಾವ್ ಕೃ.; ವಚನ ಮಹಾಭಾರತ; ಚಂದ್ರ ಪ್ರೆಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೯೭; ಪುಸಂ.೧೮೮-೧೯೧

❋ ❋ ❋ ❋

೪.೨ ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆ

ಗೋವಿಂದಪೈ, ಕೈಲಾಸಂ, ಕುವೆಂಪು, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಒಂದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆಗಬೇಕಾದಂತಹ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸುಧಾರಣೆಗಳು, ಸಮಾನತೆ, ವರ್ಗ ಸಮಸ್ಯೆ ಇಂತಹ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ಆಗಬೇಕಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಕುರಿತು ತೀವ್ರ ಕಳಕಳಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲವೂ ನಾಟಕಕಾರರ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನವೂ, ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿದೆ.

'ನಾಲ್ಕೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಏಕಲವ್ಯನು ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಸಂಗತಿ, ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ, ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕಕಾರರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಿಂದ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ದೊರೆತಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಅದನ್ನೊಂದು ಯಜ್ಞವೆಂದು ಕರೆದು 'ಪೂರ್ಣಮಂ ಕೊಡದೆ ಪಡೆದಪೆವೆಂತು ಪೂರ್ಣಮಂ?' ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ, ಈ ಅನರ್ಥದಲ್ಲೂ ಒಂದು ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಗೋವಿಂದಪೈ ಅವರು ಹೆಬ್ಬೆರಳಿನ ಅರ್ಪಣೆ ಮೂಲಕ ಆರ್ಯ-ಅನಾರ್ಯರ ಸಂಯೋಗದ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಂದಾಗಿ, ದುರಂತ ಭಾವೋತ್ಕರ್ಷ ಕುಗ್ಗುತ್ತದೆಯೆಂದೇ ನಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಚಿತ್ರಸಿರುವ ಮುಕ್ತಾಯವೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ'. * ೧ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದುವರೆದದ್ದು ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಏಕಲವ್ಯ. ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ಬಲಗೈ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರೂ ನಂತರ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲು ಹಿಡಿದು ಹೋರಾಡುವುದು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ.

ನಾಲ್ಕೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಾಶ್ರಮಧರ್ಮದ ಸಂಘರ್ಷ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣ ಕತೆಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಪಡಿಮೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಇದು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಗಬಹುದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರು, ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ನಯಗೊಳಿಸಿ ದ್ರೋಣ, ಏಕಲವ್ಯರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಉದಾತ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದಿಗಳು, ವೇದಾಂತಿಗಳು, ಕಡೆಯಲ್ಲಿ 'ಆತ್ಮಹಾನಿಯಿಂ ಸರ್ವನಾಶಮಕ್ಕುಂ' ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ದ್ರೋಣರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಏಕಲವ್ಯನೇ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೈ ಮಿಗಿಲಾಗಿದ್ದಾನೆ. ವ್ಯಾಧನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಧನುರ್ವೇದವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಬ್ರಹ್ಮವಿದ್ಯೆಯನ್ನೂ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನೂ ಕಂಠಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕವಿಯಂತೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಉಪಾಸಕರಾಗಿ, ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆಯ ಮೂಲಕ ಮುಕ್ತಿ ಸೋಪಾನವನ್ನೇರುವುದು ಏಕಲವ್ಯನ ಇತಿವೃತ್ತ. ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರು ಕೃತಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಂತೆಯೇ ವರ್ತಿಸಿದರೂ ಅವರ ವರ್ತನೆಗೆ ಜ್ಞಾನದ ಬೆಳಕು ಬಿದ್ದಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರ ಪರಿವರ್ತನೆಯಿಂದಾಗಿ ಅರ್ಜುನನ ಸಣ್ಣತನ ಹಾಗೂ ಕೃಷ್ಣನ ಆ ಅವ್ಯಕ್ತ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಮೇಲೆ ಒತ್ತು ಬೀಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಕೃಷ್ಣನ ಆ ಅವ್ಯಕ್ತ ಉದ್ದೇಶವೆಂಬುದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸದೆ, ಕವಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅನುಭವವೇದ್ಯವಾಗಬೇಕಾಗಿರುವುದು ನಮಗೆ ತೋರುವ ತೊಡಕು. * ೨

ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಸಂಘರ್ಷ ಅನರ್ಥಕಾರಿಯಾದುದು, ಕಾಲಾತೀತವಾದುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಗೋವಿಂದಪೈ ಅವರು ಏಕಲವ್ಯನ ಹೆಬ್ಬೆರಳಿನ ಬಲಿದಾನದ ಮೂಲಕ ದರ್ಶಿಸುವ ಸಮನ್ವಯ ಕವಿಯ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಪ್ರತೀಕ. ಹಾಗೆಯೇ ದ್ರೋಣನಲ್ಲಿ ಆದ ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಕೂಡ ಕವಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಏಕಲವ್ಯ ಆಹಾರ, ಆಚಾರ, ಜಿಂಕೆಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ವ್ರತಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾತ್ವಿಕಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ವರ್ಣಧರ್ಮದ ಮಿತಿಯಲ್ಲೇ ಉಳಿದು ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಧ್ಯೇಯ ಸಾಧಿಸಲು ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಕಲ್ಪಕ್ಕೂ ಅವನಿಗಿಂತ ಬಹುಪಾಲು ಪ್ರಬಲವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೂ ಒದಗುವ ಸಂಘರ್ಷದ ದುರಂತ ಪರಿಣಾಮವೇ ನಾಟಕದ ತಿರುಳು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, 'purpose'ನಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ರವರ ಕಲಾಕೌಶಲ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಅರಳಿದೆಯಾದರೂ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ಭಾರತೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ.

* ೬ ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಲೆಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸುವ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಪ್ರತಿಮೂಡಿಸಿ 'ಇಲ್ಲದವರ ಪರವಾದ' ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಅವನನ್ನು ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರನ್ನು ವಿಶೇಷ ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದದ್ದು ಅವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕ. ಸೋಫೋಕ್ಲಿಸ್ ಕವಿಯ ಎಜಾಕ್ಸ್ (Ajax) ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಸೌಪ್ತಿಕ ಪರ್ವದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಪುನರ್ರಚಿಸುವಾಗ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ವಿಶೇಷ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಒಳಗುಮಾಡಿದೆ. ನಾಟಕವು ವಸ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ವಿಪುಲ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸಿರುವುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕರ ನಿಂದೆಗೂ ಹೊಗಳಿಕೆಗೂ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಬಗೆಗೆ ಅವರ ಈ ವಿಚಾರ ಸರಣಿ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ಡಯೋನಿಸಿಸ್ಸಿಗೆ ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯವುಳ್ಳ, ರುದ್ರಭೂಮಿಗೆ ಅಧಿನಾಯಕನಾದ, ಆದರೂ ಮಂಗಳದಾಯಕನಾಗಿ ಭವರೋಗಕ್ಕೆ ಭಿಷಜನಾದ, ನಾಟ್ಯ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶಕನಾದ ರುದ್ರನ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ನಾಟಕವನ್ನು ಕರೆಯಬಹುದೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ರುದ್ರನಾಟಕವೆಂದು ನಾನು ಗದ್ಧಾಯುದ್ಧ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಈ ಹೆಸರನ್ನಿಟ್ಟೆನು' * ೭ ಹೀಗಾಗಿ ಡಯೊನಿಸಿಸ್‌ನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರುದ್ರನ ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಸಿಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಹೊಸಬಗೆಯ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕದ ಅಂಕುರಾರ್ಪಣ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿ.ಸೀ ಅವರು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಅವರ ನಾಟಕವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಹಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಾ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಶ್ರೀಯವರು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದೂ, ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಭಾರ್ಗವಿ, ರುದ್ರಶಕ್ತಿಯರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತಂದಿರುವುದೂ ಟೀಕೆಗೊಳಗಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಶ್ರೀಯವರು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಕಲೆಯ ಒಪ್ಪವನ್ನು ಈ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಹಾಕಹೋಗಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ತಂದುಬಿಟ್ಟರು. * ೫ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯೆಂಬುದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪಾಪ, ಹೇಡಿತನ. . . ದ್ರೋಣಪುತ್ರನಾದ ಆತ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೀರಿಯೇ ಮಹೋನ್ನತವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವನು ಈ ಅವೈದಿಕವಾದ ಅಧರ್ಮಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿದನೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡನೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಮೈಸೂರಿನ ಕುಕ್ಕರಹಳ್ಳಿ ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ನೀರು ಗೆಡ್ಡೆ ಕಟ್ಟಿತೆಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.* ೬ ಮೇಲಿನ ಟೀಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೌಲಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಅಗತ್ಯವಿತ್ತೆ? ಎಂಬುದು.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ೧೯೨೯ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದದ್ದು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಜೀವನದ ಅಂತಿಮ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಧೀರ ನಿರ್ಣಯಗಳು ಮತ್ತು ಅವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋದ ರೀತಿಯನ್ನು ಸಹೃದಯರ ಮನಂಬುಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಗ್ರೀಕ್ ಮಹಾಕವಿ ಸಾಫೋಕ್ಲೀಸಿನ 'ಏಜಾಕ್ಸ್' ಎಂಬ ರುದ್ರ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ, ಮಹಾಭಾರತದ ಸೌಪ್ತಿಕ ಪರ್ವದ ಕಥೆಯನ್ನು ಅದರೊಡನೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು, ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣರ ತಾಯಿ ಭಾರ್ಗವಿ ಪರಶುರಾಮನ ತಂಗಿಯೆಂದೂ, ದ್ರೋಣಾಶ್ವತ್ಥಾಮರು ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಬನವಾಸಿ ಪ್ರಾಂತದಿಂದ ಕೌರವನಾಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಸೇರಿದರೆಂದೂ, ಇದೇ ಪ್ರಾಂತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಏಕಲವ್ಯನು ತನ್ನ ಗುರುಗಳ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ತನ್ನ ಬೇಡರ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಭಾರತ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕಾದಿದನೆಂದೂ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ'* ೭ ಎಂದು ವಸ್ತು ಸ್ವೀಕರಣದ ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲಭಾರತದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರ ನಾಟಕದೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ನಾಟಕ ರಚಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಹಾದಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದವರು.

ಭಾರತದ ಅತ್ಯಂತ ಶೋಚನೀಯ ದುರಂತ ಪಾತ್ರವಾದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳು ಇವು. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಸಾಹಸ, ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿ ಉಗ್ರಸಾಧನೆ, ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಆತನನ್ನು ಅಸಾಮಾನ್ಯನನ್ನಾಗಿಸಿ ಕವಿಯಲ್ಲೂ ಸಹೃದಯರಲ್ಲೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುತ್ತವೆ. ಶತ್ರುಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ನೈರಾಶ್ಯ ಮನೋಭಾವದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ನಂಬಿಕೆಗೆ ದ್ರೋಹ ಬಗೆದವನಲ್ಲ. ಸೋತ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ದುಃಖದ ಆವೇಗದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಬುದ್ಧಿ ಕುರುಡಾಗುವುದು ಸಹಜ ಅಂತಹುದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೇ ಹತ್ಯಾಕಾಂಡಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತಲ್ಲ ಎಂಬ ನೋವು ಸಂಕಟ ಒಂದು ಕಡೆ, ತನ್ನ ಮಗನನ್ನೂ, ಅಜ್ಜಿಯನ್ನೂ ಯಾರು ಸಲಹುವವರು ಎಂಬ ದುಃಖ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ. ಧರ್ಮಾ ಧರ್ಮದ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ಘಟಿಸಿದ ಯುದ್ಧದ ಪರಿಣಾಮದ ಕಿಚ್ಚು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸೇರಿ, ಅವನ ಅಂತರಂಗವನ್ನೇ ದಹಿಸಿ ಆತನನ್ನು ಅಧೀರನನ್ನಾಗಿಸುತ್ತವೆ.

ತನ್ನ ಸಂಗಡಿಗರನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ನಿಂದಿಸುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅವನ ವಾಗ್ಧೋರಣೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ಒಂದೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಅವನು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದನ್ನು ಈಗ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೆಲ್ಲವೂ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ ಮುಂದಿನ ದಾರಿಯನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರೇರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ವಾಕ್ಯಗಳು ಪದೇ ಪದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪಾತ್ರ ಸ್ವಭಾವ ಸಹೃದಯರ ಮನದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ದೌಷ್ಟ್ಯ ಪಾಂಡವರೊಂದಿಗಿನ ಮತ್ಸರ, ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ, ಕೃಷ್ಣದ್ವೇಷ, ಛಲ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಫುಟವಾಗಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ.

ವಿ.ಸೀ ಅವರ ಏಳು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಗ್ರಹ ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲನೆಯ ನಾಟಕ ಮೂಲದ ಸೌಪ್ತಿಕ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೇ ಇವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಸಾರವತ್ತಾಗಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿರುವುದು. ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತೊಡೆ ಮುರಿದು ಬಿದ್ದ ದುರ್ಯೋಧನನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಕೆರಳಿದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಕ್ರೋಧ ಆ ರಾತ್ರಿ ಪಾಂಡವ ಪಾಂಚಾಲ ಪಾಳೆಯದಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಕೊಚ್ಚಿ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿ ಕೋಡಿವರಿಯಿತು. ಮರುದಿನ ಭೀಮನೂ ಅವನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಕೃಷ್ಣ ಪಾಂಡವರೂ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ವ್ಯಾಸರ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೋಗುವರು. ಅವನ ದುರ್ಮದ ಯಾವ ನಯಕ್ಕೂ ಸಗ್ಗದಿರಲು ಕೃಷ್ಣನು ಆಗ್ರಹಗೊಂಡು ಅವನಿಂದ ಪಾಂಡವಿರಿಗಾಗಲಿ ಲೋಕಕ್ಕಾಗಲಿ ಕೇಡು ತಟ್ಟದಂತೆ ಅವನಿಗೆ ಶಾಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಕಥೆ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು' * ೮ ಎಂದು ವಿ.ಸೀ ತಮ್ಮ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ದುಷ್ಟ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ದಮನ ಮಾಡಿದ ಹೊರತು ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಲೋಕಹಿತಕ್ಕೂ ಉಳಿಗಾಲವಿಲ್ಲ. ಶಸ್ತ್ರಸಜ್ಜು, ಯಂತ್ರತಂತ್ರ ಸಾವಿರವಿದ್ದಾವು. ಲೋಕಪೀಡೆಗೆ ಅವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸದಿರುವ ಮನಃಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅಂಥ ಶಕ್ತಿ ರಾಕ್ಷಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ನಾಶವಾಗಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಲೋಕಹಿತವನ್ನು ಕಾಯಬಲ್ಲ ಕೃಷ್ಣನಂಥವರ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ಒದಗಬೇಕು. ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಕೊಟ್ಟು ಸ್ಥೈರನೆ ಬೋಧಿಸುವ ವ್ಯಾಸ ನಾರದರ ಧರ್ಮೋಪದೇಶ ದೊರಕಬೇಕು. ನಿಜವಾಗಿ ಇದು ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ರಿಯೆ; ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ದೃಶ್ಯಗಳು ಮನುಷ್ಯರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮನಸ್ಸಿನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದರೆ ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಸಾಕು. ಬೆಲೆಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಲಿ ಎಂದು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೈದು ಕಡೆ ಉದ್ಧೃತವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಮೂಲಾರ್ಥ ಸಂಕೇತದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. * ೯ ಎಂದು ವಿ. ಸೀ ಅವರು ಖುದ್ದಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೩೭ರಲ್ಲೇ ಯಯಾತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಶ್ರೀರಂಗರು ಕಚ-ದೇವಯಾನಿ-ಯಯಾತಿಯರ ಕಥೆಯನ್ನು 'ಸಂಜೀವನೀ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ನಾಟಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದರು. ಅಮೃತರಂಗ ಎಂಬ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮೂರುನಾಟಕಗಳ (ಸಿರಿಪುರಂದರ, ಸಂಜೀವನೀ ಮತ್ತು ಸಾವಿತ್ರಿ) ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ, ಒಂದೇ ತತ್ವದ ಮೂರು ಮುಖಗಳು ಹೇಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಹುಟ್ಟಿದ ಪ್ರಾಣಿಗೆ ಸಾವು ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ, ಆದರೂ ಒಂದಲ್ಲೊಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಸಾವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಇಲ್ಲವೆ ಅಮರತ್ವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಬುದ್ಧಿ ಅಂಕುರಿಸಿದಂದಿನಿಂದ ಮಾನವ ಪ್ರಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ. ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಬೇಡ ಎಂದು ಹುಟ್ಟನ್ನೇ ತಪ್ಪಿಸುವುದರಿಂದಾಗಲಿ (ಸಿರಿಪುರಂದರ), ಹುಟ್ಟಿದ ಜೀವ ಇನ್ನೊಂದು ಜೀವವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದೇ ಸೃಷ್ಟಿಯ ನಿಯಮವೆಂದಾಗಲಿ (ಸಂಜೀವನೀ) ಇಲ್ಲವೇ ಗಂಡು, ಹೆಣ್ಣಿನ

ಪ್ರೇಮ ಎಂಬ ಸಂಬಂಧ ಚಿರಂತರ ಎಂದಾಗಲಿ (ಸಾವಿತ್ರಿ) ಮಾನವ ಬುದ್ಧಿಯು ಅಮರತ್ವವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅಮರತ್ವದ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ರಂಗಸ್ಥಳ ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು' ಎಂಬುದಕ್ಕಾಗಿ 'ಅಮೃತರಂಗ' ಎಂಬ ಹೆಸರು. * ೧೦ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಹೆಸರು, ಕತೆ, ಪಾತ್ರಗಳು (ಸೂತ್ರಧಾರ, ನಟ, ಶಿಷ್ಯರನ್ನುಳಿದು) ಇವೆಲ್ಲ ಮಹಾಭಾರತದಿಂದ ಬಂದಿವೆ. ನಾಟಕದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಮಹಾಭಾರತದಿಂದಲೇ ಕೆಲಮಾತುಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವುದೂ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿಯ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕೊಂಡಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಶ್ರೀರಂಗರ ದೃಷ್ಟಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೆಟ್ಟಿರುವುದು 'ಹುಟ್ಟಿದ ಜೀವ ಇನ್ನೊಂದು ಜೀವವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದೆ ಸೃಷ್ಟಿಯ ನಿಯಮ ಇದೇ 'ಸಂಜೀವನೀ ಶಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಕಡೆಗೆ. 'ಪತಿಯು ತನ್ನ ಸತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬರುತ್ತಾನೆಂದು ಸತಿಗೆ 'ಜಾಯಾ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಋಷಿಗಳು ಮಾತಾ ಎಂದಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಮಾತು ಸಂಜೀವನೀ ಸಂಕೇತವಾದ ದೇವಯಾನಿಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕಾರರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗೆ ಇವರು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅರ್ಥ ಸರಿಯೇ ತಪ್ಪೇ ಎಂಬುದು ಅಪ್ರಸ್ತುತ, ಆದರೆ ಈ ಅರ್ಥ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರ ನಿರ್ಮಿತ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

'ಸಂಜೀವನೀ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಶ್ರೀರಂಗರ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಸಂಜೀವಿನೀ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಲು ದೇವತೆಗಳು ಕಚನನ್ನು ಅಸುರಗುರು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯನಲ್ಲಿಗೆ ಕಳಿಸಿದ ಕಾರಣವೇ ಮುಂದಿನ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಘರ್ಷಣೆಗಳಿಗೆ ದಾರಿಯಗುವುದರಿಂದ ಈ ಪುರಾಣಕಥೆಗೆ ಸಂಜೀವಿನಿಯೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಜೀವನೀ ತತ್ವದ ಅರ್ಥಸ್ತರಗಳನ್ನು, ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗರು ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಕಥೆಯನ್ನು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಚ–ದೇವಯಾನಿ–ಯಯಾತಿ, ದೇವಯಾನಿ–ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ, ಯಾಯಾತಿ–ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ– ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷದ ಮೂಲಕ ಸಂಜೀವನೀ ತತ್ವದ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಯನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಣ್ಣು,ಗಂಡಿಗೆ ಸಂಜೀವನೀಯಾದಂತೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಾಳೂ ಗಂಡಿನ ಮೂಲಕವೇ ಸಫಲವಾಗಬೇಕು ಹೆಣ್ಣು–ಮಾತೃ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳೆರಡರ ಸಂಕೇತ ಇವೆರಡೂ ಆಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಪೂರ್ಣತೆ, ಸೌಂದರ್ಯದ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ತಂದೆ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಸಂಜೀವಿನೀ ಶಕ್ತಿಯ ಬಲದಿಂದಲೇ ಗಂಡನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಬಯಸುವ ದೇವಯಾನಿಯ ದುರಂತ ಕರುಣಾಜನಕವಾದುದು ಕಚನೊಂದಿಗಾದ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಣಯ ಭಂಗವೇ ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಿಕಾರಗೊಳಿಸಿತು. ಭೂತಕಾಲದ ನೆನಪು ಮುಂದೆ ಅವಳನ್ನು ಸದಾ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಛಿನ್ನ ವಿಛಿನ್ನಗೊಳಿಸಿತು. ಆರಂಭದಲ್ಲಾದ ಪ್ರಣಯಭಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕಾರದಂತೆ ತನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಸುಳಿದರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆಕೆ ಅಪೋಶನ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಳು. ಈ ಪ್ರತೀಕಾರಕ್ಕೆ ಕಚನೇ ಪ್ರಥಮ ಬಲಿ. ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಕೊರತೆಯಾದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತೇ ತಾತ್ಸಾರ ಬೆಳೆಯಿತು. ನಿರಾಸೆ, ಮಾತ್ಸರ್ಯಕ್ಕೆ ದಾರಿಯಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಂಜೀವಿನಿಯಂತಿದ್ದ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ ಕಾಡಿದಳು. ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿ ದೈತ್ಯರಾಜನ ಮಗಳು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ದಾಸಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಳು. ಕ್ಷತ್ರಿಯ ರಾಜ ಯಯಾತಿಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗಿಯೂ ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ಅವಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. 'ಸತ್ತುದನ್ನು ಬದುಕಿಸುವ ಕ್ರೂರ ಯಂತ್ರದ ಸಂಜೀವಿನಿ ನಾನು, ಸಹಜಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಸುಖವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಒಡೆಯನನ್ನು, ನನ್ನ ಯಜಮಾಜನನ್ನು ನಿನ್ನ ಕಡೆ ಒಲಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಸವತಿ ನೀನು' ಎಂದು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಗೆ ಆಕೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಮುಂದೆ ನಿಜವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯೇ ಹೇಳುವಂತೆ 'ನಾನು ಸೌಂದರ್ಯ, ಸಂಜೀವಿನಿಯ ಸವತಿಯಲ್ಲ ನಾನು, ಸಂಜೀವಿನಿಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿ . . . .' * ೧೧ ಯಯಾತಿಯೂ ನವೋನವವಾದ ಚಿರಂತನ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಸಂಜೀವನೀಯೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿ ನಿರಾಶಳಾದ ದೇವಯಾನಿ, ಬೇರೊಬ್ಬಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಯಯಾತಿ – ಈ ಸಂಘಷವೇ ನಾಟಕ ಚೇತನವಾಗಿದೆ. ದೈತ್ಯ ಗುರು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯ ತನ್ನ ಮಗಳಿಗಾದ

ಅನ್ಯಾಯದಿಂದ ಮುನಿದು ಯಯಾತಿಗೆ ಅಕಾಲ ಮುಪ್ಪು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಲೆಂದು ಕೊಟ್ಟ ಶಾಪ ನಾಟಕವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ.

ಯೌವನ-ಮುಪ್ಪುಗಳ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಈ ಉತ್ಕಟ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಯಯಾತಿಯ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಇವೆಲ್ಲದರ ಚಿತ್ರಣ ನಾಟ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ. 'ವಿಪ್ರೋತ್ತಮಾ, ನನಗೆ ನಿನ್ನ ಶಾಪದ ಹೆದರಿಕೆ ಇಲ್ಲ ಮುಪ್ಪಿನ ಹೆದರಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶರೀರ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ನನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ವಿಘ್ನವನ್ನು ತಂದೆ . . . . . .ನನ್ನ ಯೌವನದ ಅವಧಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬೆಳೆಯಲಿ, ಶಾರೀರ ಧರ್ಮದ ನನ್ನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಅವಕಾಶದೊರೆಯಲಿ, ಎಂದು ತಹತಹಿಸುವ ಯಯಾತಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವವನು ಪುರು. ದೈತ್ಯ ಗುರುವಿನ ಉಃಶಾಪದಂತೆ ಯಯಾತಿಯ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಪಾಪಸಹಿತವಾಗಿ ಪುರು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಉಳಿದ ಅಣ್ಣಂದಿರೆಲ್ಲಾ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ ಯಯಾತಿಯ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಪುರು ಪುರಸ್ಕರಿಸಲು ಕಾರಣ, ಅವನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ಮಹತ್ವ. ಈ ವೈಚಾರಿಕ ವಾಗ್ವಾದವು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ರೂಪು ತಾಳಿದೆ ಯೌವನನಕ್ಕೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಹೆದರಿಕೆ, ಮುಪ್ಪಿನ ಹೆದರಿಕೆ; ಆದರೆ ಮುಪ್ಪಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಯೌವನವು ಒಂದು ಸವಿನೆನಪು ಹೆದರಿಸುವ ಯೌವನಕ್ಕಿಂತ ಸವಿನೆನಹಿನ ಮುಪ್ಪಿನಿಂದಲೇ ಸುಖವಿದೆ, ಹಿತವಿದೆ . . . . ಯೌವನ ನಿರವಧಿಯಾದಲ್ಲಿ ಮುಪ್ಪಿನ ಹೆದರಿಕೆಯೂ ನಿರವಧಿ . . . . . . ಉಪಭೋಗಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತಿಇಲ್ಲ . . . . .ತೃಪ್ತಿಯೇ ಮುಪ್ಪು' * ೧೨ ಈ ವಿಚಾರಗಳು ಪುರುವಿನ ನಂಬಿಕೆಯ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿವೆ. ವಯಸ್ಸಾಗಿಯೂ ತಕ್ಕ ಅನುಭವದಿಂದ ವಂಚಿತನಾಗಿದ್ದ ಯಯಾತಿಗೆ ಪುರುವಿನ ಮಾತುಗಳು ಹೊಸ ಅರಿವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ, ಪುರುವಿನ ಯೌವನವನ್ನು ಮರಳಿಕೊಟ್ಟು ಭೀತಿರಹಿತ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಸ್ವಸಂತೋಷದಿಂದ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ನಷ್ಟವಾಗಿ ಹೊಸ ಯೌವನವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಮುಪ್ಪು ಸಂಜೀವನೀಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಜೀವನೀತತ್ವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೊಸಹೊಸದಾದ ಅರ್ಥಸ್ತರಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಸಂಜೀವನೀ' ನಾಟಕವು ಅವರ ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಣೆಗೊಂಡಿದೆ. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ 'ಯಯಾತಿ' ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬರೆದ ಗಿರೀಶ್‌ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ, ಕಥಾಸಂವಿಧಾನ ವಸ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ, ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಸಂಜೀವನೀ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಹೆಸರು, ಕತೆ, ಪಾತ್ರಗಳು ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಮಹಾಭಾರತದ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕಿರುವ ಸಂಭವಪರ್ವದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಸೂತ್ರಧಾರ ಮತ್ತು ನಟ ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಯರ ಪಾತ್ರಕಲ್ಪನೆ ಶ್ರೀರಂಗರದೇ. ನಾಟಕದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಮಹಾಭಾರತದಿಂದಲೇ ಕೆಲಮಾತುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿಯ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿಯ ಕಥೆಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ವಿಶದೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕವು ಗಿರೀಶ್‌ಕಾರ್ನಾಡರ ೧೯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ೧೯೬೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಣೆಗೊಂಡ ಈ ನಾಟಕವು ಪುರಾಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದೆ. ಜೀವನದ ಹರವು, ದರ್ಶನ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನ ಸತ್ಯತೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾಗಿಯೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿಯು ಹರಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಸ ಭಾರತ ಮೂಲವಾದರೂ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವುದು ನಾಟಕಕಾರನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ದೃಷ್ಠಿಯಿಂದಷ್ಟೇ ಮೂಲದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರೂ ಅದರ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೇರೆಯೇ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ಚಂದ್ರವಂಶದ ದೀಪಕನಾದ 'ಯಯಾತಿ' ವೇದ ಮತ್ತು ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವೀರ ಪುರುಷನಾದರೂ ಆತನ ಅಂತರ್ಮಥನವನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾಟಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಲ್ಲ. ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಲೇಪನ ಹಚ್ಚಿ ಈ ಲೇಖನದ ಕಥೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಸೂತ್ರಧಾರ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ/ಸಹೃದಯನಿಗೆ ತಿಳಿಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

'ಇದು ಒಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕ! ನಮ್ಮ ಅಜ್ಞಾತ ಭೂತದಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಪುಟ! ಭೂತಕಾಲದ ನೋಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿ ಯಾವುದೋ ಅಜ್ಞಾತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಶೇಷಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಸಮಾಧಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಇಳಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ! ಗತ ಸಮಯದ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಅವನು ವರ್ತಮಾನದ ಕಿವಿಗಳಿಂದ ಕೇಳಬೇಕು.

ನಾವೆಲ್ಲ ಹಾಗೆಯೇ! ದಡದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ನದಿಯ ಹಸಿರು ತಳದ ವಿಚಿತ್ರ ವಿಶ್ವವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಸ್ವಪ್ನ ಜೀವಿಯಂತೆ. ನದಿಯ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ವಕ್ರೀಭವನ ಪರಾವರ್ತನಗಳೆಲ್ಲ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಫಲ. ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಸತ್ಯವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ಅವನ ಆನಂದವಿದೆ, ರಸಿಕತೆಯಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನದಿಯ ತಳವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ ಅವನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಚಲ್ಲಬೇಕು. ಸತ್ಯ ಅವನ ಕಾಣ್ಕೆಯ ಬದುಕು.

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ರೀತಿ, ನೀವು ಕಾಣಲಿರುವ ಜೀವನ ಪೌರಾಣಿಕವಾದರೂ ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕ! ಅದರಲ್ಲಿಯ ಘಟನೆಗಳೊಡನೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುವ ವಕ್ರೀಭವನ ಪರಾವರ್ತನಗಳನ್ನು ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸದೆ ಗತಿಯಿಲ್ಲ! ಪುರಾಣದ ಸತ್ಯ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ, ಅವುಗಳ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉದ್ದ-ಅಗಲಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪರಿಮಿತವಾದದ್ದು, ಇದು ಪೂರ್ವಜರ ಕತೆಯಾದರೂ ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಕಾಣುವ ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಅದರದೇ ಭಾಗವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದೂ ನಮ್ಮ ಹೊಣೆ' * ೧೩

ನಾಟಕಕಾರ ಈ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಲು ಇಂದಿನ ಜನ ತೊಡಗಬೇಕು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕಕಾರನ ಉದ್ದೇಶ್ಯವನ್ನು ಸೂತ್ರಧಾರನೇ ಬಯಲು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ನಾಟಕದ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಹೃದಯರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದು ಸೂಕ್ತವಾದ ಪೀಠಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅನುಭವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬದುಕಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕದ 'ವಸ್ತು'ವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನವನು ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎರಡೆರಡನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಹೋದಾಗ ಎದುರಿಸಬಹುದಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಯೋಚಿಸದೆ ಹೋಗುವನೆಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಸೂತ್ರಧಾರ.

ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ನಾಟಕಕಾರನ ಉಪಸಂಹಾರಾತ್ಮಕ ಮಾತುಗಳು ಸೂತ್ರಧಾರನ ಮೂಲಕ ಹರಿದು ಬರುತ್ತವೆ; 'ಅವರಿಬ್ಬರು ಬರಬೇಕು. ಈ ತೂಲಿಕಾತಲ್ಪದ ಮೇಲೊಂದು ಇಂದ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬೇಕು! ಅವನು ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಜೀವನದ ಬೀಜ ನಟ್ಟು, ಸಾವಿನ ಸುಗ್ಗಿ ಮಾಡುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕು. ಅವಳು ವೀರಭರತಕುಮಾರರು ಶೈಶವದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ ಹಲ್ಲಿನ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ತನಗಳ ಮೇಲೆ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಧರಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಆಗಬೇಕಾದದ್ದೆಲ್ಲ ಆಗುವುದು ನಕಾಶೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ! ನಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ನಕಾಶೆಯಿಲ್ಲ; ಕವಲುದಾರಿಗಳ ಜೇಡರ ಬಲೆಯಿದೆ!

ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ದಾರಿಗುಂಟ ಹೋಗುವಾಗ, ನಮ್ಮ ದಾರಿ ಒಡೆದು ಎರಡಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ? ನಾವು ಒಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆರಿಸಬಹುದು. ಅದರೊಡನೆ ತತ್ಪೂರ್ತ ನಮ್ಮ ಗುರಿಯೂ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಹಿಂದೆ, ಕಿವಿಗಳ ಸಹಿಹದಲ್ಲಿ, ಕೇಳದ ದನಿಯೊಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ; ಆ ಇನ್ನೊಂದು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಏನಾಗುತ್ತಿತ್ತು? ಏನೇನೋ ಆಗಬಹುದಿತ್ತು! ಆದರೆ . . . . . ಆ ದಾರಿಯ ಗುಟ್ಟು ಅದರೊಡನೆ ಗುಟ್ಟಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಬೇಕು! ನಾವು ನಮ್ಮ ನೇಗಿಲನ್ನು ಹೊತ್ತು ಮುನ್ನಡೆಯಬೇಕು. ನಾವು ಕಟ್ಟಿದ ಅಜ್ಞಯಕತೆಯನ್ನು ನಾವೇ ಬಾಳಬೇಕು.

ಇದೇ ಜೀವನದ ದುರಂತ ಪ್ರಯೋಗ! ಇದೇ ಆಶಾವಾದದ ಮೂಲ! ಇದೇ ನಮ್ಮ ನಾಟಕ!' * ೧೪

ಎಂದು ಹೇಳುವ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾನಸಿಕ ತೋಳಲಾಟದ ಧ್ವನಿಯಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಜೀವನವನ್ನು ಸರಳೀಕರಣಗೊಳಿಸುವ ಮಾರ್ಮಿಕತೆಯಿದೆ. ಈ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲೇ ನಾಟಕಕಾರನ ಆಶಯವೂ ಅಡಗಿದೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಸಂಚಲವನ್ನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಅಡಗಿಸಿ ನಾಟಕದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಸುಗಮಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸ್ಪದವೀಯದೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತು/ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ನಾಟಕವು

ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವಾದ ಗುರುತಿಸುವ ಸೂತ್ರಧಾರ ಎಂಬ ತಳಪಾಯದ ಬದುಕಿನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸೂತ್ರಧಾರ ಎಂಬ ತಳಪಾಯದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ 'ಯಯಾತಿ' ಸೌಧ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯಬೇಕೆಂದರೆ ಮಾತೇ ಬಂಡವಾಳ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಹರವು, ದರ್ಶನ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನ ಸತ್ಯತೆ ಗಾಢವಾಗಿಯೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿಯು ಹರಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಸ ಭಾರತ ಮೂಲವಾದರೂ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವುದು ನಾಟಕಕಾರನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಷ್ಟೇ ಮೂಲವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರೂ ಅದರ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೇರೆಯೇ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ಚಂದ್ರವಂಶದ ದೀಪಕನಾದ 'ಯಯಾತಿ' ವೇದ ಮತ್ತು ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವೀರ ಪುರುಷನಾದರೂ ಆತನ ಆಂತರ್ಮಥನವನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾಟಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಲ್ಲ. ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಲೇಪನ ಹಚ್ಚಿ ಈ ನಾಟಕದ ಕಥೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮೃತ್ಯು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಇಲ್ಲವೆಂದರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಕಠೋಪನಿಷತ್ತಿನ ಅನುವಾದ ಇತ್ತೀಚೆಗಷ್ಟೇ ಪ್ರಕಟವಾದ ಸುಬ್ಬಾರಾಯಚಾರರವರ 'ಅರವಿಂದರ ಸಾವಿತ್ರಿ' (ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ), ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರ 'ಸತ್ಯವಾನ್ ಸಾವಿತ್ರಿ', ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಸಾವಿತ್ರಿ', ಕುವೆಂಪುರ ರವರ 'ಯಮನ ಸೋಲು', ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಸಾವಿತ್ರಿ' ಇವುಗಳನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಇದರ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಮಹಾಭಾರತದ ಉಪಾಖ್ಯಾನದಿಂದಲೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವುದು.

ನವೋದಯ ಕಾಲದ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರಂತೆ ಪದ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದವರೆಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು. ಪದ್ಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಶೋಭೆ ಬರುವುದು ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ. ಸಮಕಾಲೀನ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ದೂರವಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮತ್ತು ವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪದ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಉಚಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಾನವಾತೀತ ಅಲೌಕಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ದೂರ ಕಲ್ಪಿಸಲು ಇದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನವೋದಯಕಾರರು ಪದ್ಯವನ್ನು ಗದ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಬೆರೆಸಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಸುಲಲಿತ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಅದು ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದು ಸರಳವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಮೊದಲಾಯಿತು.

ನವೋದಯ ಕಾಲದ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಪದ್ಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಸಾವಿತ್ರಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾರದರ ಮೂಲಕ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಡುವುದು ಮತ್ತು ಯಮಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಅವಲಂಬಿತ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಳಕೆ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅತಿಮಾನುಷ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಂದು ಸಾವಿತ್ರಿಯು ಸತ್ಯವಾನನ ಜೀವವನ್ನು ಯಮಧರ್ಮನಿಂದ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಪಡೆಯುವ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಯೇ ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು ಇದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಾಸ್ತವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಚಾತುರ್ಯವಿದೆ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವಂತೆ ಕಡೆಯವರೆಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ವಸ್ತು ರಚನೆಗಿಂತ ಸ್ವಭಾವ-ಸಂವಾದಗಳಲ್ಲಿನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

'ಕವಿಯು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ಇತಿವೃತ್ತವನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಮೂಲಕಥೆಗೆ ಅಪೋಹ ಬಾರದಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲ ಕಥೆಯಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಸಾಧ್ಯ. ಉತ್ತಮ ಕವಿಯು ಮೂಲ ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅದರಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಇದ್ದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಸಾತ್ಮಕವಾಗಿ 'ಆನಂದ ನಿಷ್ಯಂದಿ'ಯಾಗಿರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ಸಮಗ್ರ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು

ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿಲ್ಲ. ಸಾವಿತ್ರಿಯು ಯಾವ, 'ಒಂದು ದಿನವು ಮಂಗಳವನ್ನು ನೋಡಲೆಂದು ಒಂದು ವರ್ಷದ ಕಠಿಣ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿ' ದಳೋ ಯಾವ ದಿನ ಸಾವಿತ್ರಿಯು ತನ್ನ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ಸತ್ಯವಾನನ ಜೀವವನ್ನು ಮೃತ್ಯು ಮುಖದಿಂದ ಹಿಂತಿರುಗಿಸಿದಳೋ ಆ ಒಂದು ದಿನದ ಚರಿತ್ರೆಯು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ'. * ೧೫ ಎಂಬ ಟಿ.ಎಸ್.ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಮಾತುಗಳು ಒಪ್ಪತಕ್ಕದಾಗಿವೆ.

ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನು ಮಾಡದಿದ್ದರೂ, ನಾಟಕದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೂಲಕಥೆಯನ್ನು ಕಿರಿದಾಗಿಸಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕವೇ ಎಂಬಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಥೆ ಅದೇ ಆದರೂ ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಟಕದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಚಿಸಿರುವ ರೀತಿ ವಿನೂತನವಾಗಿದೆ. ಮೂಲದಂತೆ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಹೇಳದೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಸಂತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕವು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರಗಳು ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಕುವೆಂಪು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಜೀವಕೊಟ್ಟು ಎದುರು ನಿಂತು ಮಾತನಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅನೌಚಿತ್ಯವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಅಭಿವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತಕ್ಷಣವೇ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತೋಚುವಂತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಗತಿಗಿಂತಲೂ ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಬಲದಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ನೂತನ ಜೀವವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

'ಯಮನಸೋಲು' ನಾಟಕವು ಸಣ್ಣದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹ ಅದರ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆ ಒಂದು ದಿನ ಸಂಧ್ಯಾಸಮಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ಥಳ, ಕಾಲ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಐಕ್ಯತೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಸಾಧಿತವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೃಶ್ಯವೂ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೂ ಸಾಧಿತ ಮನಸ್ಸಿನ ದೃಢತೆಗೂ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ನಾಟಕವು ಪಾತ್ರಗಳ ಮತ್ತು ಪರಿಸರದ ಮುಖೇನ ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನಿರಪೇಕ್ಷಿಯಾದುದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನಿಗೂ ತನ್ನ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆಯುವಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಶ್ರೀರಂಗರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅತಿಮಾನವರ ಕತೆಯನ್ನು ಮಾನವದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ವಿಶ್ವಧರ್ಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದು ವಿಹಿತವೆನ್ನಿಸಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಸೂತ್ರಧಾರ ನಟಿಯರು ಸತ್ಯವಾನ-ಸಾವಿತ್ರಿಯರ ಕಥೆಗೆ ಸಮಾಂತರವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷ. ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ನಾಟಕ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರಗಳ ಮಾಲಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಠಪಾಠಮಾಡಿ ಒಪ್ಪಿಸುವ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಇವರು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಂತರ್ ಸೂಕ್ಷ್ಮದ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮರ್ತ್ಯದಿಂದ ಅಮರ್ತ್ಯದತ್ತ, ಅಮರ್ತ್ಯದಿಂದ ಮರ್ತ್ಯದತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ.

'ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಅನೇಕರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾವಿತ್ರಿ ಯಮನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಸತ್ತ ಗಂಡನನ್ನು ಬದುಕಿಸಿದಳು ಎಂಬುದೇ ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ನನ್ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಯಮನಸೋಲು ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದೊಂದು ಆದರ್ಶ ಪ್ರಣಯಕಥೆ ಎಂದೇ ನಾನದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರಣಯವು ಅನಾದ್ಯನಂತವಾದ ಶಕ್ತಿ ಎನ್ನುವಾಗ ಅದು ಮೃತ್ಯು ದೇವತೆಯನ್ನು ಸೋಲಿಸಿತು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವೇನಿದೆ? ಕಥೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಕೊಡುವ ಸಾಹಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ' * ೧೬ ಶ್ರೀರಂಗರು ಬರೆದಿರುವ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವರು ತಾನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಿರುವ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಎಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದು ವಿಹಿತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ತಾನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಥಾವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ನಿರೂಪಿತವಾದ ಕಥೆಗಿಂತಲೂ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಸಾವಿತ್ರೀ' ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಯೋಜಿಸಿದಾಗ ಪ್ರಾಯದವರಾಗಿದ್ದ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ನಾಟಕ ಬರೆಯುವ ವೇಳೆಗೆ ಮಾಗಿದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಪೂರ್ವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ, ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು

ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಕೊಡುವ ಸಾಹಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸದಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ (ಹೊಸತನದ) ಹೊಸ ರೂಪ ಮರಳಿ ದೊರಕಿದೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರು 'ಸಾವಿತ್ರೀ' ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದರೂ ಸೂತ್ರಧಾರ ಮತ್ತು ನಟಿಯ ಮುಖೇನ ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಯಾವ ರೀತಿಯದು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. 'ವೃಕ್ಷಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ಭೂಮಿ-ಭೂಮಿಯನ್ನು ಫಲವತ್ತಾಗಿಸುವುದು ವೃಕ್ಷ; 'ಗಂಡಸಿಗೂ ಜೀವದಾನವನ್ನು ಕೊಡುವ ಮಾತಾ-ಪ್ರಾಣದಾತಾ ನೀನು. ನನ್ನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ಗಂಡಸು. ನನ್ನ ಜೀವನದ ಸೂತ್ರಧಾರ ಗಂಡಸು' 'ಗಂಡಸಿಗೆ ಜೀವ ಹೆಂಗಸಿನಿಂದ; ಗಂಡ ಅಮರನಾಗುವುದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ' 'ಸಾವಿತ್ರಿ ಹೆಣ್ಣು, ಸತ್ಯವಾನ ಗಂಡು, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರೇಮದ ಕಥೆ ಎಲ್ಲರ ಕಥೆ' ಈ ಮಾತುಗಳು ನಟಿ-ಸೂತ್ರಧಾರನ ಮುಖೇನ ಹರಿದು ಬಂದು ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಅವರು ಹೇಳ ಹೊರಟಿರುವುದು ಏನೆಂದು ಮನನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಉಲ್ಲೇಖಗಳು: ೪.೨ ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆ

೧. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಕೆ ಎಲ್; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ೧೯೮೭; ಪು. ಸಂ.೪೫೯
೨. ಅದೇ ಪು.ಸಂ.೪೫೯
೩. ರಾಜರತ್ನಂ ಜಿ.ಪಿ 'ಕೀಚಕ' ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿ
೪. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಬಿ. ಎಂ; ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ; ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು; ೧೯೬೨; ಪು.ಸಂ ೧೭೭
೫. ಶಾಮರಾಯರು ತಸು; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ; ತಳುಕಿನ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು; ೨೦೦೧; ಪು.ಸಂ.೧೪
೬. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಕೆ. ಎಲ್.; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ೧೯೮೭; ಪು.ಸಂ. ೪೪೩
೭. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಬಿ. ಎಂ.; ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್; ನರೇಶ್ ಅಂಡ್ ಕಂಪನಿ, ಹನುಮಂತನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು; ೧೯೯೩, ಪು.ಸಂ.೬
೮. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ವಿ; ಆಗ್ರಹ; ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ; ವಿ.ಸೀ ಸಂಪದ ; ಬೆಂಗಳೂರು; ೧೯೯೩; ಪು.ಸಂ ೪೬೩
೯. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೪೬೮
೧೦. ಶ್ರೀರಂಗ; ಸಂಜೀವನೀ-ಸಾವಿತ್ರೀ; ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ; ಮೈಸೂರು; ೧೯೬೮; ಪು.ಸಂ ೪೧೮
೧೧. ಅದೇ ಮುನ್ನುಡಿ ಪು.ಸಂ ೭೩
೧೨. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೭೩
೧೩ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ; ಯಯಾತಿ;ಸಾಹಿತ್ಯ ತರಂಗ; ಪದವಿಪೂರ್ವ ಶಿಕ್ಷಣ ಇಲಾಖೆ ೧೯೯೬; ಪು.ಸಂ ೧೪೯
೧೪. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೫೦
೧೫. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ಟಿ. ಎಸ್.; ಶಾಂತಾ ಸಾವಿತ್ರಿ ಉಷಾ; ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು; ೧೯೬೧ ಪು.ಸಂ ೧೦೧
೧೬. ಶ್ರೀರಂಗ; ಸಂಜೀವನೀ-ಸಾವಿತ್ರೀ; ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು; ೧೯೬೮; ಪು.ಸಂ.೭೫

೪.೩ ಪಾತ್ರ ವಿವೇಚನೆ

ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರ 'ಹೆಬ್ಬೆರಳು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಬೇರೆ ತೆರನಾಗಿದೆ. ಏಕಲವ್ಯ ೧೨ ವರ್ಷದ ಬಾಲಕ. ಅವನಿಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವ ಹಟ. ಆತನ ಸಾಕು ತಂದೆ ಹಿರಣ್ಯಧನು. ಆತ ಹಸ್ತಿನಾಪುರದಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸುವ ದ್ರೋಣರ ಬಗ್ಗೆ ಗೊಂದಳದವರು ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ, ತಾನೂ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಲು ಅವರಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹಟ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಹಿರಣ್ಯಧನು,

'ಎಲೆ ಮರುಳೆ, ಮೊದಲೆ ಆರ್ಯಂ

ಮೇಲೆ ಪಾರ್ವನಾತಂ, ನಮಗೆ

ಕರಿಯ ಭಿಲ್ಲರನಾರ್ಯರಿಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಹೇಳುವನೇ?'* ೧

ನಾವು ಶೂದ್ರರು. ನಮ್ಮಂತಹ ಬಿಲ್ಲ ಜನಾಂಗದವರಿಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಹೇಳಿಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ನೀನು ಹೋಗುವುದು ವ್ಯರ್ಥವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸುವ ಬದಲು ಹದ್ದು ಕಬ್ಬಕ್ಕಿಯನ್ನು ತಿನ್ನುವ ಹಾಗೆ ನಿನ್ನನ್ನು ಹೊಸಕಿ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಏಕಲವ್ಯನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವ ಛಲವಿದ್ದರೂ, ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಧೈರ್ಯವಿದ್ದರೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಲು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಹೊರಟ ಮಗನನ್ನು ಕಳುಹಿಸಲು ಹಿರಣ್ಯಧನು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಿರುವುದು ಆ ಕಾಲದ ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕೊರತೆಯೆಂದೇ ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

'ಗೊಂದಳ'ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪಾತ್ರ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಆತನಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹಿರಣ್ಯಧನುವಿಗೂ ಕೂಡ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳಿ ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸಲು ಈ ಪಾತ್ರ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಏಕಲವ್ಯನ ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಮನೋಭಾವ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ಈ ರೀತಿ: ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಹಿರಣ್ಯಧನು 'ಹಸ್ತಿನಾವತಿಗೆ ಹೋಗುವುದು ಬೇಡ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಸುಲಭವಾಗಿ ಹಿಂತಿರುಗುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ' ಎಂದಾಗ

'ಜಾಡಿಸುವನಾಗೆ ಜಾಡಿಸಿದೊಡೂಣೆಯವೇನು?

ಕವೆಗಿದೆಕ್ಕಟ ಕಲ್ಲೆ? ಎಸೆವ ದಾಯವನೆಸೆವ,

ದುಗ ಬೀಳ್ಕೆ, ತಿಗ ಬೀಳ್ಕೆ ! ಯತ್ನಿಸದೆ ಕೆಯ್ಗಟ್ಟಿ

ಕುಳಿತಿಹುದೊ, ಯತಿಸಿಯೆ ಬರಡಾದರದೊ ಲೇಸು?

ಅಪ್ಪಣೆಯ ಕೊಡು ತಂದೆ' * ೨

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವ ಛಲವಿರುವುದನ್ನು, ಕುರುವಂಶದವರನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಧೈರ್ಯವಿರುವುದನ್ನು ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವನ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವ ಉತ್ಕಟ ಹಂಬಲವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶೂದ್ರನಾದವನೂ ಕೂಡ ಉತ್ತಮ ಕುಲದವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ತಾವೂ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು ಆತನ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಪ್ರಯತ್ನ ತನ್ನದು ಫಲಾಫಲ ಆ ಭಗವಂತನದು' ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲದೆ ಏನೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ.'

ಈತ ಮೆರೆಯಲು ಹೊರಟ ಸಾಹಸವನ್ನು ಅರಿತ ಹಿರಣ್ಯಧನು ಒಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ನೀನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುವುದೆಂದರೆ

'ಬಿದಿರ ಹಿಂಡಿಗೆ ಕಲ್ಲ

ನೆಟ್ಟು ನಗುವೆಗ್ಗರೆಂದೆಮ್ಮ ನಗುವಾರ್ಯರಾ

ನೆರವಹುದೊ ನಾ ನಂಬೆ ! ನಿನ್ನ ಕುತ್ತಿಗೆ ಗವಂ

ಕೊಂಬುವೆರೆಯೆತ್ತದಿರೆ ನನ್ನ ಹೆಸರಂ ಮಗಚು !
ಕಡ್ಡಿ ಮುರಿದಿರೊ ಪೇಳ್ವೆ, ನೀನಲ್ಲಿಗಯ್ದದಿರು !
ಕನದ ಬತ್ತಕೆ ಗೋಣಿಯಾಂಪೆ ನೀ, ಕೇಳವಂ
ತಲೆಗೆ ಕೈಯಾಗಿಸದಿರಂ ನಿನ್ನ !' * ೬

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಏಕಲವ್ಯ ಆತನ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳದೆ ಅರಸು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ವಿದ್ಯೆ ಹೇಳಿದರೆ, ನಮ್ಮಂತಹ ಬಿಲ್ಲರ ಗತಿ ಏನು? ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಿಕ್ಕ ಬಾಲಕನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವ ಈ ಬಗೆಯ ಕುತೂಹಲ ಏಕಲವ್ಯನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮೆರಗು ನೀಡುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕಾರರು ಏಕಲವ್ಯ ಹಾಗೂ ಹಿರಣ್ಯಧನುವಿನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ತಂದೆಯಾದವನು ಮಗನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡಿ ಉತ್ತೇಜಿಸುವ ಬದಲು, ಆದರಿಂದ ನಮ್ಮಂತಹ ಬಿಲ್ಲರಿಗೆ ಆಗಬೇಕಾದದ್ದು ಏನು ಎಂಬ ನಿರುತ್ಸಾಹವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಸರಿಯಾಗಿ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿರಣ್ಯಧನುವು ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆ ಅರಸು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಹೊರತು ನಮ್ಮಂಥವರಿಗಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದಿನ ಜನ ತಮ್ಮ ಮುಗ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಮೌಢ್ಯಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಹೇಗೆ ವಂಚಿತರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಂಥ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರು ಅರ್ಜುನನ ಪಾತ್ರದ ಘನತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಗನದಲ್ಲಿ ಹಾರುತ್ತಿದ್ದ ಹಕ್ಕಿಗೆ ಬಾಣ ಹೊಡೆಯಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಕರ್ಣ ಮೊದಲಾದವರಿಗೆ ಹಕ್ಕಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡರೆ, ಅರ್ಜುನ ಅದರ ಅಕ್ಷಿಗೆ ಗುರಿಯಿಟ್ಟು ಬಾಣ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮೊಸಳೆ ಮಿಗದ ಕಾಲನ್ನು ಹಿಡಿದು ಎಳೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ಆ ಮೊಸಳೆಯನ್ನು ಹೊಡೆದು ಕೆಡುವುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಸಾಹಸವನ್ನು ದ್ರೋಣರು ಗೊಂದಳದವನ ಹತ್ತಿರ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಇದ್ದಂಥ ವಿದ್ಯಾ ಕೌಶಲವನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರು ಅರ್ಜುನನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಔನತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಂಡು ಹೋದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕುರುವಂಶದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬ ಮಾತು ಕೂಡ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಗೊಂದಳದವನು ಏಕಲವ್ಯನ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿ, ಆತ ಬಿಲ್ಲರ ಗ್ರಾಮದ ಹಿರಣ್ಯಧನುವಿನ ಮಗ. ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವ ಹಟ ಹಿಡಿದು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ ಎಂದಾಗ ದ್ರೋಣರು,

'ನಿನ್ನೆ ಕಂಡಿಹೆನವನ, ಚಾಪಾಗಮವ ಕಲಿವ
ನಂತೆ ! ನಾನದನವಗೆ ಕಲಿಸಬೇಕಂತೆ ! ಏ
ನುದ್ಧಟೆ ! ನಿಷಾದಗಮಮಾ ಧನುರ್ವೇದವೇ?
ಕ್ಷತ್ರದಾರಕರ ಸಹವಾಸದೊಳೆ ಶಿಕ್ಷಣವೆ?
ರಾಸಭಕ್ಕೀಯಲೆ ಪುರೋಡಾಶ? ಭೂನಾಗ
ಕಮಮ ಮಾನಗಗಳ ಸಂಗತಿಯೇ? ಕೇಳ್ದರಿಯೆ !
ಕುರುವೃದ್ಧರೇನೆನ್ನರೆನಗೆ? ಹಾ, ನಾನೊಲ್ಲೆ !'
ಆಗ ಗೊಂದಳ 'ಕುರುಕುವರರೊಪ್ಪಿ ಜತೆಯಲಿ ಕಲಿಸಲೇನಡ್ಡಿ?' * ೭

ಎಂದಾಗ ದ್ರೋಣರು,

'ನೊಳ್ವೆನಾದೊಡವೆಂದು ಕೇಳ್ದೆ ಕುವರರನೆಲ್ಲ
ಏನೆಂಬಿರೈ? ತೆಗೆದ ಬಾಯ್ಗೆ ಧರ್ಮಜ ಕಲಿಸ
ಬೇಕೆಂದು, ಕರ್ಣ ತನ್ನಯ ಮೂಲ ಮರೆತು ಕಿವಿ
ಮುಚ್ಚುವಿಧೋ ಎಂದ. ಕೌರವಂ ಕಣ್ಣಂಕೆ

ಜಂಕಿಸುತ ಸರ್ವಥಾ ಸಲಿಸಬಾರದೆನ್ನುತ್ತ
ಮೊಗದಿರುಹಿನಿಂದ, ಮೇಣರ್ಜುನಂ ತಲೆಬಾಗಿ
ನೆಲವಗೀರುತ ನಿರುತ್ತರನಾದ' * ೫

ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಅವಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಧರ್ಮರಾಯ ಮಾತ್ರ ಅಸೂಯೆ ಪಡದೆ ಸಲಹೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಜಾತ್ಯಾಧಾರಿತವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಅಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಗುರುವಾಗಿರುವ ದ್ರೋಣರಿಗೆ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬಂದೀತು ಎನಿಸಿದರೂ, ಅನ್ನದ ಋಣದಿಂದ ಸುಮ್ಮನಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ವಂಚಿತನಾಗಿ ಅನ್ಯಾಯ, ಅವಮಾನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಏಕಲವ್ಯನ ದಾರುಣತೆಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ.

ಏಕಲವ್ಯ ದ್ರೋಣರ ಕಾಲು ಹಿಡಿದು 'ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸಿ' ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ದ್ರೋಣರು
'ಇದೋ ನೀ ಭಿಲ್ಲಶಾವಕಂ, ನೀನನಾರ್ಯ ಕಿಶೋರ,
ನಿನಗೆ ಪಂಚಮ ವೇದವಂ ಕಲಿಸಲಾರೆ ಎಂದು ಕಟುವಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ.
ಏಕಲವ್ಯ ಆಃ ಅಂತೆನೆ ಅನಾರ್ಯರು ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲವೇ ಜೀಯ?' * ೬

ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ದ್ರೋಣರ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ನಾಟುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಆ ನುಡಿ ಏಕಲವ್ಯನಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. 'ಗೊಂದಳ' ದ್ರೋಣರನ್ನು ಕುರಿತು 'ಭಿಲ್ಲಗೆ ಧನುರ್ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸಲಾಚಾರ್ಯ ತಪ್ಪೇನಂತೆ?' ಎಂದಾಗ ದ್ರೋಣರು ತನ್ನ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿತ್ತಾ

'ಮೊದಲೊಳಾಂ
ಬ್ರಾಹ್ಮಣಂ, ವರ್ಣಧರ್ಮವನಧಃ ಪಾತಿಸಲೆ?
ಶಾಸ್ತ್ರವಂ ಗಂಗೆಗೆಸೆಯಲೆ? ದ್ವಿಜರ ವಿದ್ಯೆಮಂ
ಭಿಲ್ಲಗೊರೆಯಲೆ? ಮೇಲೆ ಕ್ಷತ್ರೋಪಜೀವಿಯಾಂ,
ವರ್ಣಸಂಕರವಾಗದಂತೆ ಪಾಲಿಪರಾಜ
ನೀತಿಗಾಂ ವ್ಯಾಘಾತ ಒಡ್ಡಲೇ? ವೃಥಾರಾಜ
ರವಿಕರುಣೆ ಸಂಪಾದಿಸಲೆ? ಭಿಲ್ಲರಿಗೆ ವಿಪ್ರ
ರಾಚಾರ್ಯತೆಯ ಸಮಾಜವೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯವೆನಿ
ಷೇಧಿಸುತ್ತಿರಲಾ ಸಮಾಜಾಂಗವಾದ ನ
ನುಲ್ಲಂಘಿಸಲೇ? ಸಾಕು, ಸಾಕು, ಮಾಮಾ, ಒಲ್ಲೆ' * ೭ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ದ್ರೋಣರ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವರಿಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸುವ ಮನಸ್ಸು ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಹೀನ ಜಾತಿಯವನೆಂದು ಹೀಯಾಳಿಸಿ, ಗುರುವಿನ ಆದ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಮರೆತಿದ್ದಾರೆ. ದ್ರೋಣರು 'ಏಕಲವ್ಯನಂಥ ಭಿಲ್ಲರವನನ್ನು ಶಿಷ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾರೆ' ಎಂದು ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ತೋರಿದಾಗ ನೊಂದ ಏಕಲವ್ಯ

'ಬೆಂಕಿ ತಳೆಯದೆ ಹೊಗೆಯ? ಬೆಟ್ಟ ತಾಳದೆ ಹುಲ್ಲು?
ಗಂಗೆಗೆರೆದಾ ಹೆಂಡ ಗಂಗೆಯಾಗದೆ ದೇವ?' * ೮
ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಏಕಲವ್ಯನ ಮಾತು ಕೇಳಿದ ದ್ರೋಣರು(ಮುಖ್ಯಗಂಟ್ಟಿಕ್ಕಿ)
'ಬೇಡ, ಬೇಡೀ ಛಲವ ಮಾಣಯ್ಯ! ನೀನೆನ್ನ

ಕರ್ತರೀಕ್ರಮ ಮುಕ ಸ್ಥಿತಿಯನರಿಯೆ! ಧರ್ಮಸಂ
ಕಟಕೆನ್ನ ನೀಡುಗೊಳಿಸದಿರಣ್ಣ ! ನಮ್ಮಾರ್ಯ
ಧರ್ಮನಿಯಮಂ ಕಠೋರಂ ಗಡ ! ಕಠೋರತರ
ವೆಮ್ಮಯ ಸಮಾಜನಿಯಮಂ! ನಾನತಿಕ್ರಮಿಸೆ? [*೯]

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಏಕಲವ್ಯನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮೂಲಕಾರಣ ದ್ರೋಣರೆ ಎಂಬ ಅಂಶದೊಡನೆ ಏಕಲವ್ಯ ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ವಂಚಿತನಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್' ನಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣರು ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಗನ ಜೊತೆ ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ 'ಹೆಬ್ಬೆರಳು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ದೂರದಿಂದಲೇ ಹರಸಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರು ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ದೊರಕಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಹೆಬ್ಬೆರಳು' ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತದ ಅನುಕರಣೆ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ದ್ರೋಣರಿಂದ ತಿರಸ್ಕೃತನಾದ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಗೊಂದಳದವನು ಈ ರೀತಿ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

'ಮರುಗದಿರು ಕಂದ,
ನರನ ನೆರವಿರದೊಡನೆ ನರಗೆ ದೇವರ ನೆರವು !
ಮನಸೆ ಮುಖ್ಯಂ, ಗುರು ನಿಮಿತ್ತ ಮಾತ್ರಂ ! ಕಲಿಯ
ಮನಸುಂಟೆ? ಸಾಕು, ಕಲಿಸುವುದು ಮಣ್ಣಿನ ಗೊಂಬೆ!' [*೧೦]

ಅಸಹಾಯಕನಾದ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸಿ, ಅವನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವ ಹಂಬಲ ಮೂಡುವಂತೆ ಈ ಪಾತ್ರ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಸರಿಸಮನಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಛಲದಿಂದ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕಂಡ ಹಿರಣ್ಯಧನು,

'ಬಯಲ ಬಾವಿಯ ನೀರ
ಸೇದುವಾ, ಕಲ್ಲನಂದಿಗೆ ಹುಲ್ಲನೂಡುವಾ
ತನ್ನ ನೆರಳೊಡನೆ ಮಾತಾಡುವಾ ಹುಚ್ಚೆಲ್ಲಿ,
ನಿವನಿಗಯ್ದಿತೊ!' [*೧೧]

ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯರ್ಥರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೀನು ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುತ್ತಿರುವೆ ಎಂದು ನಿರುತ್ಸಾಹ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಲವು ಬುದ್ಧಿಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ನೀನು ಕುರುವಂಶದವರ ಸಹವಾಸಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ, ಕಲಿತ ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ಕಾಡಿನ ಮೃಗಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿ, ಕ್ರೂರ ಮೃಗಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಿದರೆ ಸಾಲದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಹಿರಣ್ಯಧನು. ಇಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯ ಮತ್ತು ಹಿರಣ್ಯಧನುವಿನ ಆಲೋಚನಕ್ರಮ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದು ವೈರುಧ್ಯ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ.

ಏಕಲವ್ಯ ತಾನು ದೊಡ್ಡ ಬಿಲ್ಲುಗಾರನಾಗಿ ಕಾಡಿನ ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಲು ಹೊರಟಾಗ, ಹಿರಣ್ಯಧನು ಅರಸು ಮಕ್ಕಳಿಂದ ದೂರವಿದ್ದರೆ ನಮಗೆ ಕ್ಷೇಮ ಎಂದು ತಡೆಯೊಡ್ಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆರ್ಯ ಮತ್ತು ಅನಾರ್ಯ ಎಂಬ ಭೇದದ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ತಾನು ಒಬ್ಬ ಗುರುವಾಗಿ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಬಯಸಿ ಬಂದ ಶಿಷ್ಯನನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದು, ತಪ್ಪು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ದ್ರೋಣರಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಜಾತಿ ಭೇದಗಳಿಂದ ಎಂತಹ ಹೀನ ಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬನ ವಿದ್ಯಾಶಕ್ತಿ, ತ್ಯಾಗ, ಸಾಹಸಲೋಕಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಇರುವಾಗ,

ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀರಿಕೊಂಬುದೆ ಸಮಂಜಸವೈಸೆ?
ಇಂದದೆಮ್ಮಯ ಧರ್ಮವೈಸೆ? ಕಾರ‍್ಯವದೈಸೆ?
ನಮ್ಮಾರ‍್ಯತನಕಿನ್ನನಾರ‍್ಯರೆ ಗಡಾ ನಿಕಷ !
ಕೀಳು ಬೆರಸೆ ಸುವರ್ಣ ರಾಜಮುಕುಟಹಂತೆ,
ಅಂಜಲಿಯ ಹೂವೆರದು ಕೆಯ್ಯ ಕೆಮ್ಮಿಸುವಂತೆ,
ನಾವನಾರ‍್ಯರನೊಳಗಿಸೆ ಸಮಾಜದ ಪುರೋಭಿ
ವದ್ಧಿ ತಾನುತ್ತರೋತ್ತರ ವಹುದು ಕಂಡಿತಂ! *೧೨

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆರ‍್ಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ವಿದ್ಯೆ ಹೇಳಿದರೆ, ಅನಾರ‍್ಯರ ಗತಿ ಏನು? ನನ್ನಂತಹ ಗುರುವೆ ಈ ರೀತಿ ತಪ್ಪು ಮಾಡುವುದು ಸರಿಯೇ? ಎಂಬ ಅರಿವು ದ್ರೋಣರಲ್ಲಿದೆ.

'............... ಆರ‍್ಯರೀ ವರ್ಣಾಭಿಮಾನದತಿ
ದರ್ಪದಿಂದಾರ‍್ಯತೆಯ ಅತಿವೃಷ್ಟಿಯಾಗೆಕೆ
ಯ್ಯೊಲು ನೆರೆಯ ಪಾಲೊ ಅಥವಾ ಕೊಳೆಯ ಪಾಲೊತಾ
ನುಗುವುದು ನಿಶ್ಚಿಯಂ ! *೧೩

ಜಾತಿ ಜಗಳದಿಂದ ಯಾರಿಗೂ ಒಳಿತಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಹಾನಿಯೇ ಹೊರತು ಲಾಭ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಚಿಂತಾಮಗ್ನರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣರ ಕರ್ತವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಗೊಂಡು ಅವರ ಆಲೋಚಿಸುವ ಕ್ರಮ ಸಮಂಜಸವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಏಕಲವ್ಯನ ಏಳಿಗೆಯನ್ನು ಸಹಿಸದ ಅರ್ಜುನ ದ್ರೋಣರ ಬಳಿ ಬಂದು 'ಗುರುದೇವ ತಮ್ಮಡಿಯ ಶಿಷ್ಯನೆನೆ ಇನ್ನಾನನರ್ಹನೆಂ' ಎಂದಾಗ ದ್ರೋಣರು,

'ಏನೆಂಬೆ? ಬಾಣವೆಂಬುದೆ ಧನುಷ್ಯಕೆಸಲ್ಲೆ
ನೆಂದು? ನಯನಕೆ ಕನೀನಿಕೆ ಸಲ್ಲೆನೆನ್ನುವುದೆ?
ನೀನೆನ್ನ ಪಟ್ಟ ಶಿಷ್ಯಂ! ಭಾವಿ ಜಗದೇಕ
ಧ್ವನಿಯೆ ಮದೇಕ ಶಿಷ್ಯಂ ಪಾರ್ಥನೆಂಬುವ ಭಿ
ಮಾನೇಕೇಂ ನಿರ್ಬಿಡಲೆ? ನನ್ನ ಹೆಸರಂ ಜಗದಿ
ನಿನ್ನಿಂ ಚಿರಸ್ಥಾಪಿಸುವೆನೆಂಬ ಪಂಥಕೇಂ
ಮಣ್ಣೂಡಿಸಲೇ?' *೧೪

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ದ್ರೋಣರಿಗೆ ಅದು ಅರ್ಥವಾಗದೆ ಇದ್ದಾಗ ಪುನಃ ನೆನಪು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನನ್ನನ್ನು ಉತ್ತಮ ಬಿಲ್ಲುಗಾರನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವೆನೆಂದು ಹೇಳಿದಿರಿ. ಆದರೆ ನನಗಿಂತ ಉತ್ತಮ ಬಿಲ್ಲುಗಾರನಿದ್ದಾನೆ. ಆತ ನಿಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯ ಅಂದು ನಿಮ್ಮ ಬಳಿ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಲು ಬಂದು ನಿಮ್ಮಿಂದ ನಿರಾಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಬಾಲಕನೇ ಆ ಏಕಲವ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ಸರ‍್ಯ ದ್ವಿಗುಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ದ್ರೋಣರಿಂದ ನಿರಾಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಏಕಲವ್ಯ ಮಣ್ಣಿನ ವಿಗ್ರಹದೆದುರು ಕುಳಿತು ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುತ್ತಾನೆ. ಏಕಲವ್ಯನ ಚಿತ್ತಸ್ಥೈರ್ಯ, ಧೈರ್ಯ, ಗುರುಭಕ್ತಿ, ಔದಾರ‍್ಯ, ಸತ್ವಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಶಿಷ್ಯನ ಶಕ್ತಿಯ ಮುಂದೆ ದ್ರೋಣರೂ ತಲೆಬಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಏಕಲವ್ಯ ಕುಳಿತಲ್ಲೆ ದ್ರೋಣರಿಗೆ ತಲೆಬಾಗಿ 'ಉಗುರಲ್ಲದೆ .... ಮರಳಿ .... ಬೆಳೆಸುವೆ .... ಬೆರಳಿನೆನ್ನುವೆ .... ತಾತನನುಡಿಗೇಳಿ .... ಮರೆತುದು .... ನೋವೆದೆಯೋ .... ಸೆಳೆದಿಹ .... ಹೆದೆಯೋ .... ಉಬ್ಬಿದು .... ದುಬ್ಬರಿಕೆಯ .... ತಾಳಿ! .... ಗುರುಮೂರ್ತಿಯ .... ಮುಂದು .... ಮುನ್ನೊಲೆ .... ನಿಂದು. ಎಡೆಗೆ ....ಯ್ಯೊಳೆ .... ಸರಳೂಡುವೆನು!' * ೧೫ ಎಂದು ಗುರುವಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದಕ್ಷಿಣೆಯಾಗಿ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ನೀಡಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಬೇಸರವಿಲ್ಲದೆ ಗುರುಭಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಏಕಲವ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮೆಚ್ಚುವಂತಹದ್ದು. ಬೆರಳು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡ ಕೈನೋವಿದ್ದರೂ, ಗುರುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬರಲೇಬೇಕೆಂದು ಕಾಲ್ಗೆರಗಿ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಅವರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಹಣ್ಣು-ಹಾಲು, ಜೇನನ್ನಿತ್ತು ದ್ರೋಣರನ್ನು ಸಂತೈಸಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಏಕಲವ್ಯನ ಗುರುಭಕ್ತಿ, ತ್ಯಾಗದ ಮುಂದೆ ದ್ರೋಣರು ಕುಬ್ಜರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಗುರು-ಶಿಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧ ಇನ್ನಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಏಕಲವ್ಯ ದ್ರೋಣರ ಆಗಮನದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಆತನಿಗೆ ದ್ರೋಣರ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಪ್ರೀತಿ, ಗೌರವ, ಗುರುಭಕ್ತಿ ಇತ್ತೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದ್ರೋಣರು ಇದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ಹೋದರು. ಇದರಿಂದ ದ್ರೋಣರ ಮುಂದೆ ಏಕಲವ್ಯ ಇತರ ಶಿಷ್ಯರುಗಳಿಗಿಂತ ಎತ್ತರವಾದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ.

ದ್ರೋಣರು ಏಕಲವ್ಯನ ಗುರುಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾಗಿ ಆತನನ್ನು

'ಶತಂ ಜೀವ ಶರದೋ ವರ್ಧ
ಮಾನಃ! ಸುಖೀಭವ ! ಮಹಾಧ್ವನಿಯಾಗು! ನಿ
ನ್ನಾಕಾಂಕ್ಷೆಯೆಲ್ಲ ಸಲ್ಲಿಸುಗೆ ನಾರಾಯಣಂ!
ನಾಳೆ ಮನೆಯಲಿ ಕಾಂಬ! * ೧೬

ಎಂದು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕೈಯಿಟ್ಟು ಹರಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದು ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಲು ಬಂದಾಗ ಶೂದ್ರನೆಂದು ದೂರನಿಲ್ಲಿಸಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ ಗುರು ಇಂದು ಹರಸಿದ ರೀತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಶಿಷ್ಯ ಅವರ ಶಿಷ್ಯಕೋಟಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರಲಿಲ್ಲ. ಶೂದ್ರನೆಂದು ದೂರ ತಳ್ಳಿದ ಗುರುವೇ ಆತನನ್ನು ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ರೀತಿ ಸಮಂಜಸವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವರ ಕರ್ತವ್ಯ ಕೂಡ!

ದ್ರೋಣರು ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕುರಿತು 'ಕೇಳಿಂತಾಗೆ
ಕೌಂತೇಯ, ಏಕಲವ್ಯಂ ಯಾವ ಕುರುಕುಲದ
ಕುವರರಿಗೆ ಮಿಗಿಲೆನಿಸಿ ಅವರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯುದಯ
ಕವಘಾತವಹನೆಂದು ಕರುಬಿಂದೆ ನಾನವನ
ಬೆರಳ ನೀಡಿದೆನೆಂದು ಶಂಕೆಯಿಂದೀ ಭಿಲ್ಲ
ರೊಡೆಯನಾ ಕುರುಕುಲದ ನಾಶನಕೆ ಅದೆ ಸಂಚ
ಕಾರವೆಂದಿದೊ ಇಂತು ಸೂಚಿಸಿದನೈಸೆ? ಕೇ
ಳಾರ್ಯರಿನ್ನು ಮನಾರ್ಯರನು ತಮ್ಮೊಳೊಳಕೊಳ್ಳ
ದಿರಲವನ ಮಾತೆ ಈಡೇರಲಿದೆ; ಅಕಟಕಟ
ಭಾರತಂ ನಿಃಕ್ಷತ್ರವಾಗಲಿದೆ!' * ೧೭

ಅಂದರೆ ಮುಂದೆ ಬರಬಹುದಾದ ಸೂಚನೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರರೇ ಮುಂದೆ ರಾಜ್ಯವಾಳಬಹುದು ಎಂಬ ಮಾತು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಗೊಂದಳ'ದವನು ದ್ರೋಣರನ್ನು ಕುರಿತು

'ಹೆಬ್ಬೆರಳ ಹೊರತನ್ಯ ಬೆರಳುಗಳ ಪೂರ್ಣವೆಂ
ಬಂತನಾರ್ಯರ ವಿನಾ ಆರ್ಯಜಾತಿಯ ಪೂರ್ಣ
ವೆಂಬ ಸತ್ಯವ ಭಲಾ ತನ್ನ ತರಿದಿತ್ತಹೆ
ಬ್ಬೆರಳಿಂದ ಕಟ ಸುಟ್ಟ ತೋರಿಸಿದ ನೀ ಹಸುಳೆ!
ಆರ್ಯರಿನ್ನಾದೊಡಮನಾರ್ಯರನ್ನೊಳಕೈಸಿ
ಇಬ್ಬರೊಂದಿಗೆ ಸಿತಾಸಿತೆಯಂತೆ ಹರಿಯಲೆಮ
ಏಕಲವ್ಯನ ಬೆರಳ ಬೆಲೆ ಬಂತು! ಅಂತಹುದೆ?

ಆತನೊಸೆದಸಗಿದಾತ್ಮಾರ್ಪಣಂ ಸಫಲಿಪುದೆ?' * ೧೮

ಬೆರಳು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಏಕಲವ್ಯನ ಶಕ್ತಿ ಕುಂದಲಿಲ್ಲ. ಅವನಂತಹ ನೂರು ಏಕಲವ್ಯರು ಹುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಬೆರಳು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಆ ಬೆರಳಿಗೆ ಬೆಲೆ ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣರ ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಏಕಲವ್ಯನ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಗುರುಭಕ್ತಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅರ್ಜುನ ಅಪಕ್ವಬುದ್ಧಿಯ ತರುಣನಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಿರಣ್ಯಧನು ಕೊನೆಗೂ ಏನೂ ಮಾಡದ ಅಸಹಾಯಕನಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಗೊಂದಳದವನ ಪಾತ್ರ ತಂದದ್ದರಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಥಾಬದಲಾವಣೆ ಆದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಬೇರೇನೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಈ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕೈಲಾಸಂ 'ಪರ್ಪಸ್'ನಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ನಾಟಕದ ಚಾಲನೆಗೆ ಹೊಸ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲ ಆಕರದಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ತರುವುದರಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಕಲ್ಪಕತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ತನ್ನ ಗುರುವಾದ ದ್ರೋಣರ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಗುರುಭಕ್ತಿ ಎಷ್ಟು ಗಾಢವಾದುದೋ, ತೋಳಗಳಿಂದ ಭಯವಿಹ್ವಲವಾಗಿರುವ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಬೇಕೆಂಬ ಕರುಣೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಗಾಢವಾಗಿದೆ.

ದ್ರೋಣರು ಕಲಿಸಿದ ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ಆಗಬಹುದಾದ ಕೆಡುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಭೀಷ್ಮರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ನಿರ್ಮೂಲನ .... ಇಡೀ ಕುರುವಂಶದ ನಿರ್ಮೂಲನ.' 'ಇದೇ .... ಇಷ್ಟೇ .... ನಿಮ್ಮ ಕಲಿಕೆಯ ಉಪಯೋಗ .... ಆದರದರ ಉದ್ದೇಶ್ಯ .... ಕೊನೆಯ ಲಕ್ಷ್ಯ .... ಏನೋ .... ಎಂತೋ? ನಮಗಿಲ್ಲ ಆದರರಿವು................ ಊಹೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ' * ೧೯ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಭೀಷ್ಮರು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಹೀಗೆ ಉಪದೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ನಿನ್ನ ಬಯಕೆ? ಮಗು ಪಾರ್ಥ! ಇಂಥ ಸ್ವಾರ್ಥದ ಬಯಕೆಗಳನೆಲ್ಲಾ ದೂರವಿಡು. ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯುವವನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಅನಂತಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ತೃಪ್ತಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟನ್ನು ಹೊರತಂದು ಬಳಸುವನು. ಅವನಲ್ಲಿರುವ ಅಮಿತ ಶಕ್ತಿ ಮಿತವಾಗುತ್ತದೆ, ಸಂಕುಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.' * ೨೦ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ............. ಆಗ ಅರ್ಜುನ 'ನಾನು ಧನುರ್ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದ್ದೇನೆ.'......... ಎಂದಾಗ ಭೀಷ್ಮರು 'ಪರಿಪೂರ್ಣನಾಗುವುದಕ್ಕೂ, ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಯಾರೊಬ್ಬನೂ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರ. ಆದರೆ ಪರಿಪೂರ್ಣನಾಗಬಲ್ಲ. ಈ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯೆಂಬುದು ನಿನ್ನಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಹೊರಗೆಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ, 'ನೀನದರ ಹಿಂದೋಡಿ, ಬೆಂಬತ್ತಿ, ಹಿಡಿದು, ಪಡೆಯಬಹುದು.......... ಆದರೆ ಪಾರ್ಥ, ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯೆಂಬುದು ನಿನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ನನ್ನಲ್ಲಿದೆ. ಸಮಸ್ತ ಜೀವಿಗಳಲ್ಲೊಂದೊಂದರಲ್ಲೂ ಇದೆ......... ಅಡಗಿದೆ. .... ಜ್ಞಾನ .... ಸಮ್ಯಕ್ ಜ್ಞಾನ .... ಅದನ್ನು ಅರಿಯುವ .... ಸಾಧನ .... ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವೆನ್ನಿಸುವ ಸಾಧನ .... ಇಂಥ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಶಕ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಹೊರಗೆಳೆದು ನಿನ್ನಿಂದ ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನೀನು ಪರಿಪೂರ್ಣನಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿ ಈ

ವಿಶ್ವದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಒಬ್ಬನೇ .... ಆತ ನಿನ್ನ ಗುರು' *೨೧ ಎಂದು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ತಿಳಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಬರಬಹುದಾದ ಕೇಡನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಈ ರೀತಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಉಪದೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ದ್ರೋಣರು ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕುರಿತು 'ಓ, ನಾನು ಆ ನಿನ್ನ ಬಾಣದ ಗುರಿಯನ್ನಲ್ಲ ಹೇಳಿದ್ದು, ನಿನ್ನ ಬಯಕೆಯ ಗುರಿ. .... ನಿನ್ನ ಮುಖ್ಯ ಬಯಕೆ .... ನೀನು ಧನುರ್ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುತ್ತಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ .... ಶಿಕ್ಷಣದ ಧ್ಯೇಯ, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಅದು ಸದೋಷವಾಗಿದೆ. ......' * ೨೨ ಎಂದಾಗ ಅರ್ಜುನ "ಧನುರ್ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ್ಯವೇ? .... ಅದೂ? ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ದ್ರೋಣರು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ವಿದ್ಯೆಯ ಮಹತ್ವ ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭ ಈ ರೀತಿ ಇದೆ.

'ನಿನ್ನ ಉದ್ದೇಶ್ಯ ಏನಿದೆ, ಪಾರ್ಥ ...... ಅಪ್ರತಿಮ ಧನುರ್ಧರನೆಂಬ ಕೀರ್ತಿ ಗಳಿಸುವುದು ಆಯಿತು. .... ಅಷ್ಟೇ..... ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲ .... ವಿದ್ಯಾರ್ಜನೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ಷಣವೂ ನಿನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರುವುದು ಜನ ನಿನನ್ನು ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ ಧನುರ್ಧರ ಎಂದು ಹೊಗಳುವ ಕನಸಿನ ಚಿತ್ರ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಂದಿದ್ದ ಕೆಲಸದ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಜಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಹೇಳೀಗ ...... ನಾನಂದುದು ಸರಿಯೆಂದು .... ಒಪ್ಪಿಕೋ .... ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಂತೆ' * ೨೩ ಒಪ್ಪಿಕೋ ಎಂದಾಗ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. 'ನಿನ್ನ ತಲೆಯ ತುಂಬ ನಿನ್ನ ವಿದ್ಯೆಗೆ ಬರುವ ಪ್ರತಿಫಲದ ಯೋಚನೆಯೇ ಹೊರತು ವಿದ್ಯೆಯ ಕುರಿತಲ್ಲ. ಅರ್ಥಾತ್ ನೀನೊಬ್ಬ, 'ಅಧಮಕಾರ್ಮಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಂದರೇನು? ಎಂದಾಗ ಸ್ವಾರ್ಥ ಬಿಡಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿ ಗುರು ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಉಪದೇಶ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮಹತ್ವವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ದ್ರೋಣರು ಹೇಳುವ ವಿದ್ಯೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿದು ಅರ್ಜುನ ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವ ಆಸೆಯಿಂದ ಬಂದ ಏಕಲವ್ಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ಅದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಸ್ವಾರ್ಥ ವಿದ್ಯೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಏಕಲವ್ಯನೇ ನಿಜವಾದ ಶಿಷ್ಯ ಎನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಉದ್ದೇಶ ಲೋಕ ಕಲ್ಯಾಣದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವಾಗ ಯಾವುದೇ ಯೋಚನೆಗಳು ಬರಬಾರದು. 'ಏಕಾಗ್ರಚಿತ್ತತೆ' ಇರಬೇಕು. ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ದ್ರೋಣರು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಬೋಧಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. 'ಏಕಾಗ್ರಚಿತ್ತತೆ .... ಯಾವ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಲೂ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾದ ಗುಣ ..... ಪರಿಪೂರ್ಣ ಧನುರ್ಧಾರಿ ಎಂದರೆ ..... ಅವನಿಗೆ ನಿಜವಾಗಿ ಏಕಾಗ್ರಚಿತ್ತತೆ ಇದೆಯೆಂದರೆ ..... ಅಂಥವನು .... ತನ್ನ ಗುರಿಯ ಹೊರತು ಏನನ್ನೂ ಕಾಣಲಾರ ....'. * ೨೪ ಈ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸುವಾಗ ಅರ್ಜುನನ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಬೇರೆಡೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಏಕಲವ್ಯ ಕಷ್ಟದಿಂದ ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅರಸು ಮಕ್ಕಳ ಜೊತೆ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಲು ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಕೊಡದೆ ಶೂದ್ರರನ್ನು ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ವಂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭ ಹೇಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಾರದೆ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುತ್ತಿರುವ ಏಕಲವ್ಯನ ವಿದ್ಯಾಕೌಶಲ ಮತ್ತು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಅಬ್ಬೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಾರದೆ ಇರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ಅಪ್ರತಿಮ ಧನುರ್ಧರನಾಗಲು ನಿನಗೆ ಯಾವ ಅಡ್ಡಿ ಇದೆ? ಪಾರ್ಥ! ಅದೆಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲೇ ಇದೆ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ' ಎಂದು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ದ್ರೋಣರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

'......... ಪಾರ್ಥ .... ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ಗುರುವಿನಲ್ಲಿ ಅಗಾಧವಾದ ಶುದ್ಧಾನ್ವಿತವಾದ ಭಕ್ತಿಯಿರುವುದು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ ಅಂಶ.' ಇದನ್ನು ಅರಿತವನು ಏಕಲವ್ಯ. 'ನನಗೂ ಅವರಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಪ್ರೇಮವಿದೆಯಲ್ಲ ....?' * ೨೫

ಆದರೆ ಅವರು ನನಗೆ ಹೇಳಿಕೊಡಲು ಪರಮ ಪ್ರೀತಿ! .... ಆ ಅಂಶವೊಂದೇ ನನಗೆ ಬೇಕಾದದ್ದು' * ೨೬ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅರ್ಜುನ ಗುರುಗಳೇ 'ನನ್ನನ್ನು ನೀವು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೆ ಅಪ್ರತಿಮ

ಧರ್ನುರ್ಧಾರಿಯಾಗಿ ಮಾಡುವಿರಿ .... ಅಲ್ಲವೇ?' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಷಯ ಕೇಳಿದ ಏಕಲವ್ಯ ಆತುರದಿಂದ ಹಿಂಬಯಲಿನಕಡೆ ಓಡಿ ಹೋಗಿ ತಾನೂ ಶ್ರೇಷ್ಟ. ಧನುರ್ಧರನಾಗಬೇಕು. ಆದರೆ 'ಗುರುವಿನ ಮನಃ ಪ್ರೀತಿ! ಆದೊಂದೇ ನನಗಿಲ್ಲದ ಅಂಶ' * ೨೭ ಆ ರಾಜಕುಮಾರರ ಜೊತೆಗೆ ಸರಿಸಮನಾಗಿ ಶಿಷ್ಯನಾಗಲು ತಾನು ಅರ್ಹನಲ್ಲ ಎಂದು ವ್ಯಥೆಪಡುತ್ತಾನೆ.

ಏಕಲವ್ಯ ರಾಜಕುಮಾರರನ್ನು ನೋಡಿ, ಈ ವಿಶಾಲ ಮನೋಹರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾನು ಎಷ್ಟು ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಭಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿರುವೆನಲ್ಲ ಎಂದು ಮರುಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಹೇಗೆ ಅವರ ಬಳಿ ಹೋಗಲಿ ಎಂದು ಅಂಜುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ, ಆ ಅರ್ಜುನ ಶ್ರೇಷ್ಟ ಬಿಲ್ಲುಗಾರನಾಗಲು ಕಾರಣವೇನು? ನನಗಾದರೆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ 'ಹುಲ್ಲೆಮರಿಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ವನ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಅದು ಬೇಕು. ಅವನಿಗೆ ಏತಕ್ಕೆ? ಅವನ ಉದ್ದೇಶ್ಯವೇನು? ಆದರೂ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಿಂತ ಉದಾತ್ತವಾಗಿರಬಾರದು' * ೨೮ ಎಂಬ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಏಕಲವ್ಯನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವುದು ಆತನ ಜಾಗೃತ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಏಕಲವ್ಯ ದ್ರೋಣರಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಬೇಡಿದಾಗ, ದ್ರೋಣರು ನಿನ್ನ ಜಾತಿ ನನಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸಲು ಅಡ್ಡ ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಏಕಲವ್ಯ 'ನನ್ನ ಯೋಚನೆ ಬಿಡಿ ಆದರೆ ಆ ಬಡ ಹುಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಿರಿ. ಹಗಲು ರಾತ್ರಿ ತೋಳಗಳ ಭಯದಿಂದ ಕೊರಗುತ್ತಿರುವ ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. * ೨೯ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯೆ ಇಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲದರಿಂದ ವಂಚಿತನಾದ ಏಕಲವ್ಯನ ಚಿಂತೆ ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣಕರವಾದದ್ದಾದರೆ ಅರ್ಜುನನ ಚಿಂತೆ ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಎಂಬುದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅರ್ಜುನ ಬಿಲ್ಲು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆತನ ತಪ್ಪನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ತಿದ್ದಿ ಹೇಳಿದಾಗ ಏಕಲವ್ಯನ ಬಗ್ಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡುತ್ತಾನೆ. ಏಕಲವ್ಯನ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಕಂಡ ಅರ್ಜುನ, 'ಆರ್ಯನಿಗೆ ಈ ವಿದ್ಯೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವಾಗ ಈ ನಿಷಾದನಿಗೆ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ?' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಏಕಲವ್ಯ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕುರಿತು 'ಜಾತಿಯಾವುದೇ ಇರಲಿ', ಅಪ್ರತಿಮ ಧನುರ್ಧರನಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಐದೇ ಅಂಶಗಳು.

- ಅಸ್ತ್ರವಿದ್ಯೆಯ ಅಸ್ತಿವಾರದ ಪೂರ್ಣ ಅರಿವು
- ಏಕಾಗ್ರಚಿತ್ತನಾಗುವ ಸಂಕಲ್ಪಶಕ್ತಿ
- ತನ್ನ ಗುರುವಿನಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾದ ಭಕ್ತಿಯುತವಾದ ಪ್ರೇಮ
- ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ಕಲಿಸಬೇಕೆಂಬ ಗುರುವಿನ ಮನಃಪೂರ್ವಕ ಸಂಕಲ್ಪ
- ಸತತವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ.

ಜೊತೆಗೆ ಧನುರ್ವಿದ್ಯಾಪಾರಂಗತನಾಗಲು ಆರ್ಯನಾಗಿರಬೇಕಾದುದೂ ಆರನೆಯದೊಂದು ಅಂಶ, ಎಂದು ನೀನು ಯೋಚಿಸುವುದಾದರೆ ..... ಅದು ನಿನಗೆ ನಿನ್ನ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮೂರ್ಖ, ಒಣಜಂಭದ ಗುರುತು. ನನ್ನ ಜಾತಿಗೆ ನಿನಗಿರುವ ಕೀಳುಭಾವನೆಯ ಚಿಹ್ನೆ .... ಅಷ್ಟೇ * ೩೦ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಲು ಜಾತಿ ಮುಖ್ಯ ಅಲ್ಲ. ಆಸಕ್ತಿ ಇದ್ದು ಮನ ಸಂಕಲ್ಪವೊಂದಿದ್ದರೆ ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಬಹುದು ಎಂಬ ಅಂಶ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಏಕಲವ್ಯ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ತಾನು ಉತ್ತಮ ಬಿಲ್ಲುಗಾರನಾದ ಕಾರಣವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ನಾನು ನಿಷಾದ, ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರೂರ ತೋಳಗಳು ಜಿಂಕೆ ಮರಿಗಳನ್ನು ಹಿಂಸಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ನನಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನನ್ನ ತಂದೆಯ ನಷ್ಟದಿಂದಾಗುವ ಸಂಕಟ ನನಗೆ ಗೊತ್ತು. ತಾಯಿಯ ಪ್ರೇಮದಿಂದಾಗುವ ಆನಂದವೂ ನನಗೆ ಗೊತ್ತು. ಅದು ನಿನಗೆ ತಿಳಿಯಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಆರ್ಯ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ, ನಿಷಾದ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಉದ್ದೇಶ ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಈ ನಿಷಾದನಿಂದ ಯಾರಿಗೂ ತೊಂದರೆ ಇಲ್ಲ. ಅಪಾಯವಿಲ್ಲ.

ಇದು ಹೆಮ್ಮೆಪಡುವಂಥದು. ನಿಜವಾಗಿ! ಇದೇ, ಆರ್ಯನಿಗೂ ನಿಷಾದನಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರ. ಆರ್ಯನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೇ ನಿನ್ನ ಜಾತಿ ಉತ್ತಮವೆಂದು ನೀನು ಮೂರ್ಖನಂತೆ ಕೊಚ್ಚುವುದಾದರೆ ಅದು ನಿನ್ನ ಅಲ್ಪತನದ ಅಪಕ್ವಬುದ್ಧಿಯ ಗುರುತು!' ಎಂದು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಕಲ್ಯಾಣ ಮಾಡುವ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಗಿಂತ ತನ್ನ ಜಾತಿಗಾಗಿಯೇ ತಾನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂದು ಜಂಭ ಕೊಚ್ಚುವುದು ಅಪಕ್ವಬುದ್ಧಿಯ ಅಲ್ಪತನದ ಖಚಿತ ಚಿಹ್ನೆ' * ೩೧ ಎಂಬುದು ಏಕಲವ್ಯನ ವಾದ. ಒಬ್ಬ ನಿಷಾದನ ಮೂಲಕ ಆರ್ಯ ಕುಲದವನಿಗೆ ವಿದ್ಯೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೇಳಿಸುವುದು ಏಕಲವ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ.

ಅರ್ಜುನ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತು ನೀನೊಬ್ಬ ನಿಷಾದ, ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ ಕೊಡಲಾಗದ ಬಡವ. ಆದರೆ 'ನೂರಾರು ಜನ ರಾಜಕುಮಾರರು .... ಬೇಕಾದಷ್ಟು ವಜ್ರ ವೈಢೂರ್ಯ, ಐಶ್ವರ್ಯ ಕೊಡಬಲ್ಲವರು .... ಅಂಥವರಿಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ! ಅಂಥವರು, ಹರಕು ಚಿಂದಿಯ ನಡೆ ನಿಷಾದ, ಪೋರ ..... ಏನೂ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ ಕೊಡಲಾರದ ಬಡವ ....ಇಂಥ ನಿನ್ನನ್ನು ಶಿಷ್ಯನಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸುವರೇನು? ನಿನಗೆಲ್ಲೋ ಮಂಕುಹಿಡಿದಿದೆ ಮಂಕು' * ೩೨ ಎಂದಾಗ, ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅರಿತ ದ್ರೋಣರು ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯ ತರಬಾರದು ಸಮಾನತೆ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಗೆಯೇ, 'ಅವನ ಗುರಿ .... ಒಂದೇ .... ಜಗತ್ತಿನ ಕಾಡುಗಳಲ್ಲಿನ ಜಿಂಕೆ, ಹುಲ್ಲೆ ಮತ್ತಿತರ ನಿರಪರಾಧಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ನಿರ್ಬಾಧಿತವಾಗಿ ಸಾವು ನೋವುಗಳ ಭಯವಿಲ್ಲದೆ ಜೀವಿಸುವಂತೆ ಕಾಡಿನ ಕ್ರೂರ ಮೃಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕೊಂದಿಡಬೇಕೆಂದು ......' * ೩೩ ಹೇಳಿದಾಗ ಅರ್ಜುನ ಗುರುಗಳೇ '......... ಮಾತು ಕೊಟ್ಟು ಮತ್ತೆ ಮರೆತಿದ್ದೀರಿ .... ಈ ಒರಟು ನಿಷಾದ ಬಾಲಕ ಯೋಚನೆ ನಿಮ್ಮ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ, ಅವನ ಹದ್ದು ಮೀರಿದ ಹೆಬ್ಬಯಕೆಗಳಿಗೆ ಒಗೊಟ್ಟು, ನನ್ನನ್ನು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅಪ್ರತಿಮ, ಅದ್ವಿತೀಯ ಧನುರ್ಧರನಾಗಿಸುವೆನೆಂದು ಕೊಟ್ಟ ಮಾತು ಮರೆತೇ ಬಿಟ್ಟಿರಿ ....! ಅವನನ್ನು ನೀವೀಗ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೆ .... ಅವನು ......? * ೩೪ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತಿನ ಹಿಂದೆ ಅರ್ಜುನನ ಸ್ವಾರ್ಥ, ಹಾಗೂ ಏಕಲವ್ಯನಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮ ಬಿಲ್ಲುಗಾರನಾಗುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇಲ್ಲದುದರಿಂದ, ದ್ರೋಣರ ಬಳಿ ವಚನ ತೆಗೆದುಕೊಂಡನೇನೊ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅರ್ಜುನ ತಾನು ಉತ್ತಮ ಬಿಲ್ಲುಗಾರನೆಂದು ಸಮರ್ಥನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಏಕಲವ್ಯ 'ಧನುರ್ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಇಷ್ಟೊಂದು ಬೇಡುತ್ತಿರುವುದು ಏಕೆ? .... ನನಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ .... ಆ ಯೋಚನೆಯೇ ನನಗಿಲ್ಲ ....ನನಗಿದ್ದ ಯೋಚನೆ ತೋಳಗಳಿಂದ ಹತವಾಗುತ್ತಿರುವ ನೂರಾರು ಅಸಹಾಯ ಜಿಂಕೆ ಹುಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು .... ಹುಲ್ಲೆಗಳೆಂದರೆ ನಿನಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಲ್ಲವೆ .... ಬಹುಶಃ ನಗರದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ನೀನು ಅದೇನೆಂದು ಕಾಣೆಯೇನೊ'! ಎಂದಾಗ, ಅರ್ಜುನ "ನೀನಿಲ್ಲಿಗೆ ಮೆಲ್ಲನೆ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಬಂದು ಕಳ್ಳತನದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತ್ರವಿದ್ಯೆಯ ಅಸ್ತಿವಾರವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಲಿತು ಬಿಟ್ಟೆಯಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ದ್ರೋಣರು, ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಶಿಷ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅರಸು ಮಕ್ಕಳ ವಿದ್ಯೆ ಮುಗಿದ ಅನಂತರ ನಿನಗೆ ಕಲಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಹರಸಿ ಕಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಅರ್ಜುನ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ 'ಆ ನಿಷಾದ ಬಾಲಕನನ್ನು ನನ್ನ ಮನಃಪಟಲದಿಂದ ಅಳಿಸಲಾರೆ ಗುರುವೆ'! ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ದ್ರೋಣರು 'ನನಗೂ ಹಾಗೆಯೇ ಪಾರ್ಥ.......... ನಾನು ಅವನ ನೆನಪನ್ನಳಿಸಲಾರೆ .... ಅಳಿಸಲಾರೆ!' * ೩೫ ದ್ರೋಣರು ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಶಿಷ್ಯನೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸದಿದ್ದರೂ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ದ್ರೋಣರು ಅಸಹಾಯಕರಾದರೂ, ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಶಿಷ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಗುರುವಿನ ಕರ್ತವ್ಯನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಭೀಷ್ಮರು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಕುರುವಂಶದವರ ವಿದ್ಯಾಕಲಿಕೆ ವಿನಾಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಜುನ ಎಷ್ಟೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಬಿಲ್ಲುಗಾರನಾದರೂ, ಅಸೂಯೆಯಿಂದ ತನಗಿಂತ ಉತ್ತಮ ಬಿಲ್ಲುಗಾರನಿರಬಾರದೆಂದು ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಏಕಲವ್ಯನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿ, ಆತನ ಮೂಲಕ ವಿದ್ಯೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕೈಲಾಸಂ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ತಾರತಮ್ಯ ಇರಬಾರದು, ಯೋಗ್ಯತೆ ಇರುವವರು ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಉತ್ತಮಬಿಲ್ಲುಗಾರರಾಗಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಮೇಲು-ಕೀಳು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಸಲ್ಲದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅರ್ಜುನನ ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ಆಗುವ ನಷ್ಟ ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ಗುರುವಿನ ಆದ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಹೇಳುತ್ತಾ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾದರಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಲೇಖಕರು ಹೊಸ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಏಕಲವ್ಯನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಶ್ರಮಿಸದೆ, ಹಳೆಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನವೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು, ಲೇಖಕರ ಮನೋಧರ್ಮ, ಆಲೋಚನೆಗೆ ಅನುಸಾರ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಏಕಲವ್ಯನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಉತ್ತಮವಾದ ಜೀವನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯ ಪಾತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅರ್ಜುನನನ್ನು ನಾಟಕದ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸದೆ, ಏಕಲವ್ಯನ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಆ ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತನಗೂ ಮತ್ತು ಅರ್ಜುನನಿಗೂ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಏಕಲವ್ಯ ತನ್ನ ಅಬ್ಬೆಗೆ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ 'ಹಿನ್ನೋಟ ತಂತ್ರ' (Flash Back) ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

ಏಕಲವ್ಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಜುನರ ಬಹುಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಆಯಾಯ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅರ್ಜುನನ ಅಹಂಕಾರ, ಅಸೂಯೆ, ಕಿರ್ತಿ, ಗುರುಭಕ್ತಿ ರಹಿತ ಬಾಳ್ವೆ, ಒಳಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಅನಾಗರೀಕತೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಬ್ಬೆ ಪಾತ್ರ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನವೀನ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಏಕಲವ್ಯನ ವಿನಯ, ಬಂಡಾಯ ಧೋರಣೆ, ಅಂಜದ ಎದೆಗಾರಿಕೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಪನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಈ ಸಂಗತಿಗಳು ಸವಿವರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ರಾಜಕುಮಾರನಾದ ಅರ್ಜುನ ಅನಾಗರಿಕನಂತೆಯೂ, ಕಾಡಬೇಡರ ತರುಣ ಉದಾತ್ತ ವೀರನಂತೆಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು ಏಕಲವ್ಯನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಏಕಲವ್ಯ ತನ್ನ ಕನಸಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತಾಯಿಗೆ ವರ್ಣಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು, ಅರ್ಜುನನ ಅನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಡರ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ಜಾತಿಯವರಿಂದ ತಿರಸ್ಕೃತನಾಗಿ, ಅನಂತರ ಹೊಸದಿಕ್ಕಿನತ್ತ ಆಲೋಚಿಸುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಲೇಖಕರು ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ನೀಡಿದಂತಿದೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಕಂಡ ಕನಸು ಕನಸಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಅದು ಮುಂದಿನ ಅನಾಹುತಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಂತಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜವನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿದಂತಿದೆ. ಒಂದು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಭಾಗ ಹೀಗಿದೆ:

'ಆ ಅಂಬೆಗಾಲಿಕ್ಕುವುದನೆಂದೊ ನಾನ್ ಪಿಂತಿಕ್ಕಿದೆನ್
ಗುರುಕೃಪೆಯಿಂದಾ ಬಿಜ್ಜೆ ಕರತಲಾಮಲಕಂ
ಪುಲಿಯೋ? ಸಿಂಹವೋ? ಫಣಿಯೋ? ಪೇರಾನೆಯೋ?
ಬಳಿಯೋ? ಗೆಂಟರೋ? ಕಾಣ್ಗೆ ಮೇಣ್ ಕಾಣದಿರ್ಕೆ
ಕಣ್ ಬೊಲದೊಳಿರ್ಕೆ ಮೇಣ್ ಪೊರಗಿರ್ಕೆ
ಹೆದೆಯನೇರಿಸಿ ಬಿಲ್ಗೆ ಬಾಣಮಂ ಪೂಡಿ,
ನೆನೆದು ಗುರುದೇವನಂ, ಬಿಟ್ಟೆನೆ
ತಪ್ಪದೆಂದಂ ನಾನಿಟ್ಟ ಗುರಿ' * 66

ಇಂಥ ಕಡೆ ಏಕಲವ್ಯನ ಪಾತ್ರ ಉದಾತ್ತೀಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಏಕಲವ್ಯ ಶಬ್ದವೇದಿ ವಿದ್ಯೆಯ ಮಹತ್ವ ಹಾಗೂ ದ್ರೋಣರ ವಿಗ್ರಹದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಾಯಿಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ತಾಯಿ 'ಕಲ್‌ಗೊಂಬೆಯದು ಕಲಿಪ್ರದೆಂತಯ್? ಆದೇನ್‌ದೇವರೇ?' ಎಂದಾಗ ಏಕಲವ್ಯ ದೇವರೆ ದಿಟಂ!

'ಅಂತಪ್ಪ ದೇವರಲ್ತು, ಈತನ್ ಗುರು,
ಉಣ್ಣನ್, ಉಸಿರ್ವನ್, ನಮ್ಮಂತೆ ಬರ್ದುಕಿರ್ಪನ್,
ಹಸ್ತಿಪುರ ರಾಜಧಾನಿಯೊಳೀತನಿರ್ಪನ್
ಅರಸು ಮಕ್ಕಳ್ಗಿವನೆ ಗರಡಿಯಾಚಾರ್ಯನ್,
ಬಿಲ್ಲೋಜನ್, ಪಾರ್ವರೊಳ್‌ಪಾರ್ವನ್,
ದ್ವಿಜರೇಣ್ಯನ್, ಗಣ್ಯನ್, ಅಗ್ರಗಣ್ಯನ್,
ದ್ರೋಣನೆಂಬುದು ಪೆಸರ್,
ಪರಮಗುರು ನನಗೆ, ಅವನ ಕೃಪೆಯಿಂದೆನಗೆ
ಬಿಲ್‌ಬಿಜ್ಜೆ ದೊರಕೊಂಡು ದಿನ್ನಣೆಯ ಇಲ್ಲದೊಲ್
ನೀನ್ ಕಾಣ್ಬುದೀ ವಿಗ್ರಹಂ ದ್ರೋಣಂಗೆ ಪ್ರತಿಮೆ' * ೩೭
ಎಂದು ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ತಾಯಿ
'ಅಯ್ಯೋ ನಾನೆಂತಪ್ಪ ಬೆಪ್ಪು!
ನಿನ್ನಣುಗುತನದಾಟಕ್ಕೆ ಸಮೆದೊಂದು
ಕಲ್‌ಗೊಂಬೆ ಎಂದಿರ್ದೆನ್! ತಪ್ಪಾಯ್ತು!' * ೩೮

ಎಂದು ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಕ್ಷಮೆ ಬೇಡುವಂತೆ ಕೈಮುಗಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾಯಿ, ಮಗನ ಆತ್ಮೀಯ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ವಾತ್ಸಲ್ಯಭಾವ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ನಾಟಕದ ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿವೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಹೊಸ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮ ಕೂಡ ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಏಕಲವ್ಯನ ಪಾತ್ರದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ, ಹಿರಿಮೆ ದ್ರೋಣರ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕಲವ್ಯನು ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವ ಆಸೆಯಿಂದ ದ್ರೋಣರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ಶೂದ್ರನಿಗೆ ನಮ್ಮ ಜೊತೆ ಸರಿಸಮನಾಗಿ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ದ್ರೋಣರು

'ಶೂದ್ರನಾದೊಡಮೇನ್?
ಸಮರ್ಥನ್, ವಿನಯಶಾಲಿ, ಕಲ್ತಮೇಲಿಂ ಬಳಿಂ
ನಿಮಗೆ ಸಲ್ವನ್, ನಿಮ್ಮ ಸೇವೆಯೊಳೆ ನಿಲ್ವನ್
ಬಲ್ಲಿದನ್ ಕೈಂಕರ್ಯವೆಸಗೆ ಬಲ್ಲಿದರ್ ನೀಮಲ್ತೆ?' * ೩೯

ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯ ಸಲ್ಲದು. ಸಮಾನತೆ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ಅಂಶ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಏಕಲವ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಹಿರಿಮೆ ಜೊತೆಗೆ, ಶೂದ್ರರು ಕೂಡ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಬಹುದು. ವಿದ್ಯೆ ಎಂಬುದು ಯಾರ ಸ್ವತ್ತೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಧೋರಣೆ ದ್ರೋಣರಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ಅನ್ನದ ಋಣಕ್ಕಾಗಿ ಏಕಲವ್ಯನ ಬೆರಳು ಕೇಳುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಅರಸು ಮಕ್ಕಳ ತಿರಸ್ಕಾರವಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಮಗನ ಜೊತೆ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದ್ರೋಣರ ಮೂಲಕ ಸಮಾನತೆಯ ಆಶಯವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದಂತಿದೆ.

ಕುರುವಂಶದವರು ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ಮಗನ ಜೊತೆಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಹೇಳಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣರು ನೆರವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ವಂಚಿತನಾದ ಶೂದ್ರನಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ದೊರಕಿಸುವ

ಪ್ರಯತ್ನವಿದು. ಅನಂತರ ಉಳಿದ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು 'ದೂರದಿಂದ ಕಲಿತುಕೊ' ಎಂದು ಹರಸುತ್ತಾರೆ. ದ್ರೋಣರೇ, 'ಏಕಲವ್ಯ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಡುವುದು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಏಕಲವ್ಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಜುನರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಆಯಾಯ ಪಾತ್ರದ ವರ್ತನೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ವಿನಯ, ತಾಳ್ಮೆ, ಸಹನೆ, ಗುರುಭಕ್ತಿ, ಆದರ್ಶಗಳು ಇದ್ದಾಗ ವಿದ್ಯೆ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆಶಯ ಏಕಲವ್ಯನ ಮೂಲಕವೂ, ಹೆಚ್ಚು ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತವನು ದರ್ಪದಿಂದ ಮೆರೆದರೆ ಕಲಿತ ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಂಶ ಅರ್ಜುನನ ಮೂಲಕವೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

> 'ವನಚರ, ಆರ್ ಎಚ್ಚರೀ ವರಾಹಮನ್?'
> ಪೇಳ್ದೆನ್; 'ನಾಗರಿಕ, ಓದಿ ತಿಳಿ
> ಕಲಿಪುದಾ ಚಾಣಾಕ್ಷರಂ!' * ೪೦

ಏಕಲವ್ಯ ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ವಂಚಿತನಾದರೂ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಜೊತೆಗೆ ಆತನಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಸಂಯಮ, ಏಕಾಗ್ರತೆ ಇದೆ. ಕಾಡಿನವನಾದರೂ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ನಡತೆಯುಳ್ಳವನು. ಏಕಲವ್ಯನಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಹತೆಗಳು ಅರ್ಜುನನಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅನಾಗರಿಕ ಅಂಶಗಳು ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಏಕಲವ್ಯನಂತವರು ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸರಿಸಮಾನವಾದ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಲು ಅರ್ಹರು ಎಂಬ ಅಂಶ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿತರೆ ಸಾಲದು, ಅದರೊಂದಿಗೆ ವಿನಯವೂ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ಅಂಶ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

> 'ವನಚರರ್ ಅನಸೂಯಾಶೀಲರ್,
> ಅರಿಯರ್ ಪೆಸರಂ ಮೆರೆವ ಅಹಂಕಾರಮಂ
> ಪೆಸರಾಸೆ, ಅದೊಂದು ನಾಗರಿಕರ್ಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿರ್ಪ
> ಮನೋಜಾಡ್ಯಂ ಕಣಾ!
> ಮೊದಲ್ ಪೇಳ್ ನಿನ್ನ ಪೆರ್ಮೆಯ ಪೆಸರ್ಮ್'
> 'ಕಾಡವಂಗೇಂ ಬಿಂಕಂ! ಎಂದು ಕೊಂಡನ್,
> ಮತ್ತೆಂದನ್ 'ನಾವಾರೆಂದಿರ್ಪೆ? ಅಳ್ಪವರ್!ನೀನಾಳ್!
> ಮಾರ್ನುಡಿದೆನ್ ಬಿಂಕಕ್ಕೆ ಬಿಂಕ ಮೊಡ್ಡಿ' * ೪೧

ಈ ರೀತಿ ಏಕಲವ್ಯ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಸರಿಸಮನಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರ ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಾಡಿನವರು ನಾಡಿನವರಿಗಿಂತ ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಆತನ ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಮನೋಭಾವ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅರ್ಜುನನಲ್ಲಿ ನಾವು ರಾಜವಂಶಜರು ಉತ್ತಮರು ಎಂಬ ಅಹಂಕಾರ ಮತ್ತು ಸ್ವಾರ್ಥ ತುಂಬಿದೆ. ಆದರೆ ಏಕಲವ್ಯನಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ, ಸದ್ಗುಣ, ವಿನಯವಂತಿಕೆ ಇದೆ.

> 'ನೀಂದಲ್ ಸತ್ಯವಾಕ್ ಕಣಾ!
> ಕರತಲಾಮಲಕಮಾ ಬಿಜ್ಜೆ ನನಗೆ!'
> ಕಿಚ್ಚು ಕೆರಳ್ದಿಂದನ್; 'ಪುಸಿಯದಿರ್, ಕಾಡ!
> ಜಗತ್ರದೊಳೊರ್ವನಿರ್ಪನ್,
> ಅವನರಿವನಾ ವಿದ್ಯೆಮ.'

ಎಂದೆನ್; 'ನನಗರಿಯದಾ ಸರ್ವಜ್ಞತೆಯ ಪೆರ್ಮೆ.' * ೪೨

ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಏಕಲವ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯ ಇರಬಾರದು. ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಲಿತರೆ ಎಲ್ಲರೂ ವಿದ್ಯಾವಂತರಾಗಬಹುದು. ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞತೆ ಪಡೆಯಲುಯಾರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಧೋರಣೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ವಿದ್ಯೆಏಕಲವ್ಯನಿಗೂ ಇತ್ತು ಎಂಬುದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಿಲುವಾಗಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲು-ಕೀಳು ಎಂಬುದು ಇದ್ದರೂ ಅದು ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲದು ಎಂಬ ಅಂಶ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅರ್ಜುನನ ಮಾತಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಏಕಲವ್ಯ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

'ಎಲವೋ ಗರ್ಜನ, ಕೇಳ್,
ನಿನಗೊಂದು ನಯಮಂ ಕಲಿಪನೀ ವನಚರನ್'
ತನ್ನ ಪೆಸರಂ ತಪ್ಪುವೇಳ್ದುದಕೆ
ಅಹಂಕಾರಂ ಪೊತ್ತಿ ಗರ್ಜಿಸಿದನ್

'ಗರ್ಜನ ಎಂದಲ್ತೊ! ಅರ್ಜುನ ಎಂದೊರೆ, ಅನಾಗರಿಕ!

'ಅಕ್ಕಕ್ಕೆ! ಅರ್ಜುನ, ಕೇಳ್' ಎಂದೆನ್

'ನನಗುಮಿರ್ಪುದೊ ನಿನಗಿರ್ಪವೊಲ್ ಒರ್ವೆಸರ್
ಆದರದು ಅಹಂಕಾರಮಂ ಮೆರೆಯಲ್ಕಲ್ತು.
ವಿನಯಮಂ ನೀವೇದಿಸಲ್ಕಿರ್ಪುದು.'
ಎನುತ್ತೊಡನೆ ಪಂದಿಯಂ ನಟ್ಟಿರ್ದ ಬಾಣಮಂ
ಕಿಳ್ತಿನ್; ನೆತ್ತರ್ ಕೇಸಿ ತಳಿಗೊರ್ಳರಸಿದೆನ್;
ನೀಡಿದೆನೆವನ ಕಯ್ಗೆ.' * ೪೩

ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ವಿನಯವಂತಿಕೆ ಇಲ್ಲ, ಆತ ಬರಿ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆತನಿಗೆ ತಾನು ಅರಸ ಎಂಬ ಅಹಂಕಾರವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಏಕಲವ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅರ್ಜುನ ಮತ್ತು ಏಕಲವ್ಯರ ಈ ವಾಗ್ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಸುಸಂಸ್ಕೃತನನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅರ್ಜುನನ ಮುಂದೆ ಆತನು ವಿದ್ಯಾವಂತನೂ, ನಾಗರಿಕನೂ ಆಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟಿ ಅರ್ಜುನನ ಬಿಂಕದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಏಕಲವ್ಯ ಕಟುವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಆತ ಒಬ್ಬ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಗರಿಕ, ಉತ್ತಮ ಬಿಲ್ಲುಗಾರ ಎಂಬುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ 'ಹೆಬ್ಬೆರಳು' 'ಪರ್ಪಸ್ ಮತ್ತು ಏಕಲವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರದ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲ. ದ್ರೋಣರು ಏಕಲವ್ಯನ ಬೆರಳು ಕೇಳಲು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಜೊತೆಗೂಡಿ' ಬರುತ್ತಾರೆ. ದ್ರೋಣರು ಏನೋ ಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದ್ದನ್ನು ಮಗ ಕೇಳಿದಾಗ ದ್ರೋಣರು ಈ ರೀತಿ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಅಹಂಕಾರಮೆಯೆ ಮೂಲಮನಿತರ್ಕಂ
ಅಲ್ಲದಿರೆ ನಾನೇತಕಾ ಅರ್ಜುನಗೆ ಗುರುವಾಗಿ,
ದ್ರುಪದನಂಗೆಲ್ದು ತಂದೆನ್ನಡಿಗೆ ಕೆಡೆವವೊಲ್
ಮಾಡಿ, ನನ್ನೆರ್ದೆಯ ಬಿಂಕದ ದೆವ್ವಕೆದೆಯಿತ್ತು.
ಸವ್ಯಸಾಚಿಯ ಪಂಗಿಗೊಳಗಾಗುತಿರ್ದೆನ್?
ಲೋಕತ್ರಯಂಗಳೊಳ್ ನಿನ್ನಂಮೀರ್ದರಿಲ್ಲ ಮೆನೆ

ನಿನಗೆ ಬಿಲ್‌ಬಿಜ್ಜೆಯಂ ಕಲಿಪೆನೆಂದಾಡುತಿರ್ದೆನ್?
ಈಗಳೋ ಪಿಡಿದಿರ್ಪುದಾತಂಗೆ ಕೀರ್ತಿಶನಿ;
ಪೆಸರ್! ಪೆಸರ್! ಪೆಸರ್! .... * ೪೪

ಹೀಗೆ ದ್ರೋಣರು ತಮ್ಮ ಧರ್ಮ ಸಂಕಟವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ದ್ರೋಣರ ಆತ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಈ ಚಿಂತನೆ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮೂಲವನ್ನು ನಮಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ದ್ರೋಣರಿಗೆ ಏಕಲವ್ಯ ಬೆರಳು ಕೇಳುವ ಮನಸ್ಸು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ.

ತಂದೆಯಿಲ್ಲದ ತಬ್ಬಲಿ;
ಆ ಕಾಡಬೇಡರ ಹುಡುಗನನ್ ಬೆರಳ ಕೊಯ್ದು,
ಆ ರಕ್ತಪಂಕದೊಳಿವನ ಕೀರ್ತಿ ಪಂಕಜಮಂ
ಮೆರೆಯವೇಳ್ಕಂತೆ! * ೪೫

ಏಕಲವ್ಯನ ಬೆರಳು ಕೇಳಿ ತಾನು ಪಾಪದ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವೆನೆಂದು ಅನಿಸಿದರೂ, ದ್ರೋಣರಿಗೆ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಒದಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ

ವಿಧಿ, ಕಾರಣಂ!
ಅಂದು ಆ ಅರ್ಜುನನ ಕೈಯಿಂದಮಾದ್ರುಪದನಂ
ಭಂಗಿಸಿದ ಕತದಿಂದ ಮಾತಂಗೆ ನಾನಿಂದು
ಋಣಿಯಾಗಿ ಕೈಕೊಂಡೆನೀ ಹೇಯಕಾರ್ಯಮ!
ನನ್ನಹಂಕಾರದಾ ಛಲಮೆ ಮರಿಯಿಕ್ಕಿದುದು
ಪಾರ್ಥನ ಅಹಂಕಾರದೀ ಕ್ರೂರ ಈರ್ಷ್ಯೆಯಂ

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ತಂದೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಈಗಳೇನ್ ಮಾಳ್ಪಿರಾ ಬೇಡರಣುಗಂಗೆ? ಎಂದಾಗ

ಬರಿಯ ಜೋಳದ ಪಾಳಿಯಲ್ತು, ವತ್ಸ
ಕೂಳ್‌ಮಿಣೀಯ ಪಿಡಿದಿರುಪುದಾ ಬಿದಿಯ ಕಯ್!
ನೂಂಕುತಿಹುದನಿಬರಂ ತನ್ನ ಲೀಲಾರ್ಥಂ * ೪೬

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಆಗ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಕರ್ಣರಿಗೆ ಪರಶುರಾಮ ಗೆಯ್ದವೋಲ್ ಎಂದಾಗ ಅವನನ್ನು ತೆಗಳದಿರು. ಅವನು ಜ್ಞಾನಿ. ಆದರೆ ಅರ್ಜುನನ ಕೀರ್ತಿಗಾಗಿ ಅವನ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಏಕಲವ್ಯನ ಬಲಿತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದು ಧರ್ಮ ಸಂಕಟದ ಕೆಲಸ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಆದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಿ ನ್ಯಾಯ ದೊರಕಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದ್ರೋಣರಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಧರ್ಮಸಂಕಟದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಪಾರು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆತನ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಏಕಲವ್ಯನ ಬೆರಳನ್ನು ಕೇಳುವುದು ಮಾತ್ರ ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ದ್ರೋಣರು ಧರ್ಮಸಂಕಟದಿಂದ ಪಾರಾದರೂ ಏಕಲವ್ಯನ ಮಾತೃಶಾಪದಿಂದ ಮುಂದೆ ಅರ್ಜುನನಿಂದ ಹತನಾಗುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ದ್ರೋಣರು ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನು ಕೇಳುವ ಮೊದಲು ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನೀನ್ ಕುರಿಯಹುದೊ ಅಲ್ತೊ?
ನಾನಂತು ಕಟುಕನ್ ದಿಟಂ!
ನಂಬಿದವನಂ ಕೊರಲ್ ಕೊರೆವ ಕಜ್ಜಮಂ
ಕೈಕೊಂಡು ಬಂದೆನ್ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ದಕ್ಷಿಣೆಗೆ ದಕ್ಷಿಣದ ಪೆರ್‌ಬೆರಳ್!
ನಿನ್ನ ಬಿಲ್‌ಬಿಜ್ಜೆಗುಸಿರಪ್ಪ ಆ ಪೆರ್‌ಬೆರಳ್!
ಬಾಣಮಂ ಪಿಡಿದು ಸಿಂಜನಿಗುಯ್ವ ಪೆರ್‌ಬೆರಳ್!
ಕೆಮ್ಮನಿರ್ದಪೆ ಏಕೆ ದುಮ್ಮಾನವೋ ವತ್ಸ? * ೪೭

ಎನ್ನುವಾಗ ದ್ರೋಣರ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳತೋಟಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಏಕಲವ್ಯ, ದ್ರೋಣ, ಅಬ್ಬೆ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮರ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಹೊಸಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರದಲ್ಲೂ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯ ಭಾವ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ನ್ಯಾಯ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಅವರು ಬೆರಳು ಉಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವಿಫಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್ ನಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನು ಅಸಮಾನ ಬಿಲ್ಲಾಳಾಗಿ ಉಳಿಯಲು ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯ ನಿರಪರಾಧಿಯಾದ ಏಕಲವ್ಯನ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯಾಗಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪಾಪಕ್ಕಾಗಿ ಮುಂದೆ ಅರ್ಜುನನೇ ದ್ರೋಣರ ತಲೆಯನ್ನು ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕಲವ್ಯನ ತಾಯಿ ಅಬ್ಬೆಯ ಪಾತ್ರ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ ತೀರಾ ಗಂಭೀರವಾಗುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿದೆ. ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಗುರುಭಕ್ತಿಯ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಲವಲವಿಕೆಯು, ತಿಳಿಹಾಸ್ಯದ, ತಾಯಿಯನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುವ ಮಗನನ್ನಾಗಿಯೂ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. * ೪೮ ಎಂದು ಪ್ರೊ॥ ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

'ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ'ನವರು 'ಏಕಲವ್ಯ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು, ಕೈಲಾಸಂ, ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರಂತೆ ಹಲವು ಪಾತ್ರವರ್ಗಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ವಿಭಿನ್ನ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದು ದಲಿತರಿಗೆ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಏಕಲವ್ಯನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕರು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕಲವ್ಯನ ತಾಯಿ ಮಗನಿಗೆ, 'ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯಲ್ಲಿ ಅರಸು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನೀನು ಹೋಗಿ ಕಲಿತುಕೊಂಡು ಬಾ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. 'ಇಲ್ಲಿ ತಾಯಿಗೆ ಮಗನ ಬಗ್ಗೆ ಇರಬಹುದಾದ ಕಾಳಜಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಮಂಜಸವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಏಕಲವ್ಯನ ಮಾವನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ.' ಆತ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತು 'ಅದು ಬೇಡರು ವೋಗೋಜಾಗ ಅಲ್ಲ. ಬೇಡರು ವೋದರೆ ಆ ಮಣ್ಣಿಗೂ ಮೈಲಿಗೆ ಆಗ್ತದಂತೆ, ಅದು ರಾಜರ ಮಕ್ಕಳು ಒಡಾಡೋ ಜಾಗ, ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರು ರಾಜರ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಇದ್ಯೆ ಕಲಿಸ್ತಾ ಅವರೆ, ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೇನಾದರೂ ನಾವು ಬೇಡರು ಬಿದ್ರೆ ಅವತ್ತೆ ಅಲ್ಲೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಮುಗಿಸ್ತಾರೆ. ಅವರ ತನ್ಕಾ ಯಾಕ್ ವೋಗಬೇಕು' ಎಂದಾಗ ಏಕಲವ್ಯ 'ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನ ಕಲ್ಯೋದಕ್ಕೆ, ಕಳೆದು ಹೋದ ಶಕ್ತೀನ ತಿರುಗಿ ಪಡೆಯೋದಕ್ಕೆ ನನಗೆ ಒಬ್ಬ ಗುರುಗಳು ಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ನನ್ನನ್ನು ಕಳಿಸಿಕೊಡಿ ಮಾವ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಮಾವ 'ನಿನ್ನ ಆಸೆ ನೋಡಿ ನನಗೂ ಸಂತೋಷ ಏಕಲವ್ಯ. ಆದರೆ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರು ನಿನಗೆ ಇದ್ಯೆ ಕಲಿಸಲ್ಲ. ನೀನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದರೆ ಅವರಿಗೆ ಸೂತಕ. ಇನ್ನು ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸ್ತಾರ ಬ್ಯಾಡ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತಾಯಿ 'ಅಡ್ಡಮಾತು ಬ್ಯಾಡ ಅಣ್ಣ, ಏಕಲವ್ಯನ ಕಡೆ ತಿರುಗಿ ಮಗ, ಇದ್ಯೆ ರಾಜರ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅದೆ. ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರ ಕಾಲ ಹಿಡಕಂಡು ಬೇಡಕೋ, ಮನಸ್ಸು ಕರಗಿ ದೊಡ್ಡ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿ ನಿನಗೆ ಇದ್ಯೆ ಕಲುಸ್ತಾರೆ. ನನ್ನ ಮಾತನ್ನು ನಂಬು ಮಗ' * ೪೯ ಎಂಬ ಆಶಾಭಾವನೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ದಲಿತರಿಗೆ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಅನ್ಯಾಯ, ವಂಚನೆ, ಅವಮಾನಗಳಿಗೆ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತವೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಮಾವನ ಮಾತನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಲು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ.

ಹಸ್ತಿನಾವತಿಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಲು ಹೊರಟ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಕಂಡ ಆತನ ಮಾವ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾಡಿನ ಹುಲಿ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಕುನ್ನಿ ಆಗಬಾರದು. ಸಿಂಹದಂತೆ ಗರ್ಜಿಸಿದವನು ತಿರುಕನಂತೆ ಗೋಗರೆಯೋದು ಬ್ಯಾಡ .... ಏಕಲವ್ಯ 'ಆಗ ಏಕಲವ್ಯನ ತಾಯಿ ಅಣ್ಣಾ ನನ್ಮಗ ಬಿಲ್ಲು ಇದ್ಯೇನ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಲಿಯಾಕಾಗಿ ಬೇಡಿದರೆ ತಪ್ಪೇನು'? ಎಂದಾಗ .... ತಂಗಿ 'ನಾವ್ಯಾರು? ನಮ್ಮ ಬಲವೇನು? ಇವನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದಿ. ಬಿಲ್ಲು

ಇದ್ಯೆ ಬೇಡರ ಹುಟ್ಟುಗುಣ. ಅರಸು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅದು ಕಲಿಕೆ. ಅರಸು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅದು ತೊಟ್ಟ ಬಟ್ಟೆ. ಬೇಡರಿಗೆ ಅದು ಮೈಗಂಟಿದ ಚರ್ಮ, ಅವರನ್ನು ಬೇಡುವುದರಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯಾನೇ ಇಲ್ಲ'. ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ 'ಅಣ್ಣಾ ನಿನಗೆ ಗೊತ್ತು ಊರಿನವರ ಉಪಟಳ ಏನೂ ಅಂತ. ಪಟ್ಟಣದವರನ್ನು ಅಡಗಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅವರ ಪಟ್ಟುಗಳನ್ನೇ ಹಾಕಬೇಕು' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಏಕಲವ್ಯನ ಮಾವ ಹುಲಿಯಾಗಿ ಹೋಗಿ ಹೆಬ್ಬುಲಿಯಾಗಿ ಬಾ * ೫೦ ಎಂದು ಹರಸಿ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಲು ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಆತನಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಏಕಲವ್ಯ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರಟು, ಗುರುಗಳು ನನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಿ, ನನ್ನ ಕನಸು ನನಸಾಗಲಿ, ಕಳೆದು ಹೋದ ಶಕ್ತಿ ಮರಳಲಿ, ಕಾಡಿಗೆ ಒದಗಿರುವ ಕೇಡು ದೂರವಾಗಲಿ, ಬೇಡರಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಭಯ ಇಲ್ಲವಾಗಲಿ ...... ಹರಸು ಅಬ್ಬೆ' * ೫೧ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ದ್ರೋಣರನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಎದುರುಗೊಂಡ ಭೀಮ 'ಏ .... ಯಾರೋ ನೀನು? ಇಲ್ಲಿಗೇಕೆ ಬಂದೆ? ತೊಲಗಾಚೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ದ್ರೋಣರು ಯಾರು ನೀನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದಾಗ 'ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ತಮ್ಮಿಂದ ಬಿಲ್ಲುವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವ ಕಾತುರದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಕಾಡಿನ ಏಕಲವ್ಯ ಕರುಣಿಸಿ' * ೫೨ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬಿಲ್ಲುಗಾರನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. 'ಕಾಡಿನ ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದು ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತು ಕೇಳಿದ ಭೀಮ 'ಏ ಕಾಡಿನ ಕ್ರಿಮಿ, ಒಳಗೆ ಬರಲು ಎಷ್ಟೋ ಧೈರ್ಯ ನಿನಗೆ'? ಎಂದಾಗ, ಅರ್ಜುನ 'ಏ ಬೇಡ ಜಂತು ಯಾವುದು ಎಲ್ಲಿರಬೇಕೋ ಅಲ್ಲಿರಬೇಕು. ತಿಳಿದುಕೋ...' * ೫೩ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತಿನ ಧ್ವನಿ ಜಾತಿಯ ಅಂತರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅರಸು ಮಕ್ಕಳು ಇತರೆ ಜನಾಂಗದವರು ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಲು ಬಂದಾಗ ಯಾವ ರೀತಿ ತೊಂದರೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು (ಉಂಟುಮಾಡುವುದರ) ಜೊತೆಗೆ ಅವಮಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬ ಪರಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ದ್ರೋಣರು ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ 'ನಿನ್ನ ಆಸಕ್ತಿ, ಶ್ರದ್ಧೆ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದೆ. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಅಡ್ಡವಿದೆ. ಶೂದ್ರರಿಗೆ ಗುರುಮುಖೇನ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸಬಾರದೆಂದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾರಿದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆತನ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಏಕಲವ್ಯ 'ಗಿಡಕ್ಕೆ ಮರವಾಗುವ ಆಸೆ, ಕಲ್ಲಿಗೆ ಬಂಡೆಯಾಗುವ ಆಸೆ, ತೊರೆಗೆ ಕಡಲಾಗುವ ಆಸೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಲ್ಪನಾದ ನನಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತು ಮಹಾನ್ ಬಿಲ್ಲುಗಾರನಾಗುವ ಆಸೆ. ನನ್ನಾಸೆಗೆ ನೀರೆರೆಯಬೇಕು ಗುರುಗಳೇ?' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಏಕಲವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಅರ್ಜುನ ಅವನನ್ನು 'ಏ ಕೀಳೂ ಕುಲದ ಕುನ್ನಿ .... ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ತನ್ನ ಜಾತಿಗನುಗುಣವಾದ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಂಚನೆಯಿಂದ ಮಾಡಿ ಮುಕ್ತಿ ಸಂಪಾದಿಸಬೇಕು.' * ೫೪ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ದುರ್ಯೋಧನ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಯಾಕೆ ಮೀರಬಾರದು ಎಂದು ಗುರುಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ದ್ರೋಣರು 'ಏಕಲವ್ಯನ ಕನಸು ನನಸಾದರೆ ಲೋಕದ ದುರಂತಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಗುರು ಮುಖೇನ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸಲು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಮ್ಮತಿಯಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ನನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.' * ೫೫ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕೆಳವರ್ಗದವನು ಉತ್ತಮ ಬಿಲ್ಲುಗಾರನಾದರೆ ತಮ್ಮ ಜಾತಿಗೆ ಅವಮಾನ. ಮುಂದೆ ಅವನಿಂದ ಅನೇಕ ತೊಂದರೆಗಳು ತಮಗೆ ಒದಗಿ ಬರಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿದು ಆತನಿಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸಲು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆತನನ್ನು ಅವಮಾನಿಸಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗುರುವು ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಮರೆತು ಜಾತೀಯತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ತವ್ಯ ಲೋಪವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಟಕಕಾರರು ದ್ರೋಣರ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ನೇರ ನುಡಿಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅರ್ಜುನ ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಗುರುಕಾಣಿಕೆ ಕೊಡುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅಣಕಿಸಿ 'ನಿನಗೆ ವಿದ್ಯೆಯೇ'? ಎನ್ನುತಾನೆ. ಅದರಿಂದ ದುಃಖಿತನಾದ ಏಕಲವ್ಯ 'ಪೂಜ್ಯರೇ .... ಕೀಳು ಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ತಪ್ಪಿಗೆ ಜೀವನ ಪೂರ್ತಿ ಈ ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಬೇಕೆ?' ಎಂಬ ಆತಂಕವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ದ್ರೋಣರು 'ಏಕಲವ್ಯ, ಎಲ್ಲ ಮರಗಳೂ ಸಮನಾದ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯಲಾರವು. ಎಲ್ಲ ಬಂಡೆಗಳೂ ಒಂದೇ ಗಾತ್ರ ಇರಲಾರವು ಪೂರ್ವ ಜನ್ಮದ ಪಾಪ

ಪುಣ್ಯಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಮೇಲು ಕೀಳು ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ'. * ೫೬ ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನಿಷ್ಕಾಮದಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರೆ ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಏಕಲವ್ಯ 'ಕೀಳು ಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಪಾಪಕ್ಕೆ ನಾನೇ ಕಾರಣ .... ನನ್ನ ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಧಿಕ್ಕಾರವಿರಲಿ. ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಅವಮಾನಕ್ಕೆ ಈಡುಮಾಡಿದ ಹಿಂದಣ ಜನ್ಮದ ನನ್ನ ಪಾಪ ಪರಂಪರೆಗೆ ಧಿಕ್ಕಾರವಿರಲಿ. ಹೆಚ್ಚು ಕಲಿಯಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯ ಕಿಡಿಯನ್ನು ನನ್ನ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತಿಸಿದ ನನ್ನ ಜ್ಞಾನ ದಾಹಕ್ಕೆ ಧಿಕ್ಕಾರವಿರಲಿ'. * ೫೭ ಎಂದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ನಿಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಜಾತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದ ಒಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ಬಿಲ್ಲುಗಾರನಿಗೆ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಅನ್ಯಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಾಟಕಕಾರರ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಏಕಲವ್ಯ ತನ್ನ ಕನಸು ನನಸಾಗಲಿಲ್ಲ. ತಾಯಿಯ ಹರಕೆ ಫಲಿಸಲಿಲ್ಲ. ವೀರನಾದ ಮನುಷ್ಯ ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕೀಳಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ನಂಬಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅಸಹಾಯಕನಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಏಕಲವ್ಯನ ಚಿಂತೆಗೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದು ತಿಳಿದು ಅರಸು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಧಿಕ್ಕಾರ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ 'ನೀನು ಯಾವ ಗುರುಗಳಿಂದ ತಿರಸ್ಕೃತನಾದೆಯೋ ಅವರ ಮಗ ನಾನು. ನನಗೂ ಕೂಡ ಅರಸು ಮಕ್ಕಳ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಅಸೂಯೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಸಿಟ್ಟು ಬಂದಿದೆ. ರಾಜ ಮಕ್ಕಳ ದರ್ಪದಿಂದ ನಿನ್ನಷ್ಟೇ ಅವಮಾನ ನನಗೂ ಆಗಿದೆ. ಅವರ ಅಹಂಕಾರ, ಅನ್ನದ ಹಂಗು ನನ್ನನ್ನು ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ದೂರ ಮಾಡಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಮನಸ್ಸಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗ, ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆ ಕೇವಲ ವಿನಾಶಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಯ ರಕ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಪೋಷಣೆಗಾಗಿ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿನ್ನನ್ನು ನೋಡಿ ತಿಳಿದೆನು. ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆ ರಾಜಕುಮಾರರಿಗೆ ಬಾಹುಬಲದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ, ನಿನ್ನಂಥವನಿಗೆ ಅದು ಲೋಕ ಕಲ್ಯಾಣದ ಸಾಧನೆ' * ೫೮ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಿನ್ನ ಹಂಬಲಕ್ಕೆ ನನ್ನ ತಂದೆಯ ತಿರಸ್ಕಾರವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಿನ್ನ ಪೂರೈಸುವುದಾದರೆ ಅರಸು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸುವಾಗ ಆತ ಮರದ ಹಿಂದೆ ದೂರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿ ಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಸಿ ಹಾರೈಸುತ್ತಾನೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. ದ್ರೋಣರು ಏಕಲವ್ಯನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ನೋಡಿ, ಹರಸಿ ಆಶೀರ್ವದಿಸಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಭೀಷ್ಮರು ದ್ರೋಣರನ್ನು ಕುರಿತು 'ಜಗತ್ತನ್ನೇ ನಡುಗಿಸಬಲ್ಲ ವೀರರನ್ನು ನೀವು ತರಬೇತುಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದೀರಿ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸಂತೋಷದ ಕೆಲಸ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ. . . . ಆದರೆ ಆಚಾರ್ಯ ನಿಮ್ಮ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷ ಸಂತೃಪ್ತಿಯ ನಡುವೆಯೂ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಅತೃಪ್ತಿಯ ಎಳೆ ಇರುವಂತಿದೆ. ಆನಂದದ ನಡುವೆಯೂ ಆತಂಕ ಸುಳಿದಾಡುವ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಇದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ ತಾನೆ' * ೫೯ ಎಂದಾಗ ದ್ರೋಣರು 'ಜಗತ್ತಿನ ಅನೇಕ ಕೊಲೆ ಸುಲಿಗೆಗಳಿಗೆ ರಕ್ತಪಾತಕ್ಕೆ ಅಗಣಿತವಾದ ಅಂಗವಿಕಲತೆಗೆ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ವೈಧವ್ಯಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಯವಾದ ಕಿಚ್ಚಿಗೆ ಇಂಬು ಕೊಡಲಿರುವವನು ನಾನೇ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದಾಗಲಿರುವ ಮಹಾನ್ ನರಮೇಧಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾಗುವ ಅಪರಾಧಿಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ನಾನು ಎಷ್ಟೋ ಸಾರಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ದಾಯಾದಿಗಳ ಕಗ್ಗೊಲೆಗೆ, ಬಂಧುಗಳ ನಡುವಿನ ಹತ್ಯೆಗೆ ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಹೃದಯಹೀನ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯ ಎಂಬ ಆಲೋಚನೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಘೋರ ಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಈಡಾಗುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಭೀಷ್ಮರು 'ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ದುರಂತವೊಂದರ ಸಂಭವಕ್ಕಾಗಿ ನಾವೆಲ್ಲ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.' * ೬೦ ಎಂದಾಗ ದ್ರೋಣರು 'ಈ ಲೋಕದ ಅಪಮಾನ, ನಿಂದೆ, ಅನ್ನದಹಂಗು, ಅಹಂಕಾರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಶ್ರದ್ಧೆ, ವಿನಯ, ನಿಷ್ಠೆ, ವಿಧೇಯತೆಗಳ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣ ಅರ್ಥಹೀನವಲ್ಲವೇ' * ೬೧ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಲೇಖಕರು ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಮಾನಸಿಕ ತೊಳಲಾಟ ಅತಂತ್ರತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸಮಾಜ ಘಾತುಕ ಕ್ರಿಯೆಯ ಪಾಲುಧಾರರಾಗಬೇಕಾದದ್ದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕುಸಿಯುತ್ತಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಭೀಷ್ಮ ಮತ್ತು ದ್ರೋಣರ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕರು ಹೊಸ ಚಿಂತನೆ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಆಚಾರ್ಯ ನಾನು ನಮ್ಮ ಧರ್ಮ ಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಎಷ್ಟೇ ಆಗಲಿ ಅದು ರಚಿತವಾದದ್ದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣೋತ್ತಮರಿಂದ ಅಲ್ಲವೇ? ನೀವೇ ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಚಾಚು ತಪ್ಪದೆ ಪಾಲಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಕ್ಷತ್ರಿಯರ ಕೆಲಸ ನಾನು ಕ್ಷತ್ರಿಯ' ಎಂದಾಗ ದ್ರೋಣರ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಭೀಷ್ಮರೆ 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಲೋಕದ ಎಲ್ಲಾ ಜೀವಿಗಳ ಆತ್ಮಗಳ ಅಧಿಕೃತ ಒಡೆಯರು'* ೭೨ ಕ್ಷತ್ರಿಯರು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳಲು ಅರ್ಹರಾದವರು. ವರ್ಣಾ(ಧರ್ಮ)ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಕಸುಬು (ಅವರುಗಳಿಗೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ) ಇದ್ದುದನ್ನು ಭೀಷ್ಮರ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ದ್ರೋಣರು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ 'ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೂ ಮೀರಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡಲು ಶ್ರಮಪಡುತ್ತೇನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಏಕಲವ್ಯ ಬಲಗೈ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಎಡಗೈ ಬೆರಳಿನಿಂದ ಬಿಲ್ಲು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಲೇಖಕರ ಸ್ವಯಂ ಕಲ್ಪನೆ. ಈತನ ಎಡಗೈ ಬಿಲ್ಲು ಪ್ರಯೋಗ ಅರಿತ ಕೌರವ ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಹೆದರಿಕೆ ಉಂಟಾಗಿ ಅವನನ್ನು ತಮ್ಮ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕುತಂತ್ರ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ವಿದ್ಯೆಕಲಿಯಲು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಬಂದಾಗ ಹೊರದೂಡಿದವರು ಆತನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕಂಡು ಬೆರಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆತನ ಮನವೊಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ವಿಫಲರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಲೇಖಕರು ಕೃಷ್ಣ, ಯುಧಿಷ್ಠಿರ, ಅರ್ಜುನ, ಭೀಮರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯುಧಿಷ್ಠಿರ–'ಸೋದರರ, ಬಂಧು ಬಾಂಧವರ ರಕ್ತವನ್ನು ಚಿಮ್ಮಿಸಿ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಬೀಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ದುಷ್ಟತನ ಬೇರೊಂದಿದೆಯೇ'? ಎಂದಾಗ ಅರ್ಜುನ 'ದುರ್ಯೋಧನನು ನಮಗೆ ಕೊಡಬಾರದ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮಾಡಬಾರದ ಅಪಮಾನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು, ಮರೆತು ಹೋಯ್ತೆ'? ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಭೀಮ 'ನಮ್ಮನ್ನು ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಅಟ್ಟಿ, ಅನ್ನ ನೀರಿಗೂ ಗತಿಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಮರೆಯಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಎಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿ ಅವಮಾನ ಮಾಡಿದವರನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಬಿಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ' ಎಂಬ ಆಕ್ರೋಶದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಜುನ 'ನಮಗಾದ ಎಲ್ಲಾ ಅಪಮಾನಗಳಿಗೂ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಕೊನೆಯಂಕವಾಗಬೇಕು' ಎಂದು ದನಿಗೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಯುಧಿಷ್ಠಿರ 'ದುರ್ಯೋಧನ ಹಾದಿಯಲ್ಲೇ ನಾವೂ ಸಾಗಬೇಕೇನು ಏನೇ ಆದರೂ ಅವರು ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧಿಗಳಲ್ಲವೇ? ತಾತನಾದ ಭೀಷ್ಮನನ್ನು ಗುರುಗಳಾದ ದ್ರೋಣರನ್ನು ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಹತ್ಯೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಘೋರವಾದ ಪಾತಕ ಯಾವುದಿದೆ? ಸೋದರರು ಎರಡು ಪಕ್ಷಗಳಾಗಿ ಹೊಡೆದಾಡಿ ಸತ್ತು, ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಗೆಗೀಡಾಗಬೇಕೆ?' * ೭೩ ಈ ರೀತಿ ದಾಯಾದಿಗಳು ಹೊಡೆದಾಡುವುದರಿಂದ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲವೆಂದು ಯುದಿಷ್ಠಿರ ಭೀಮಾರ್ಜುನರನ್ನು ಸಮಾಧಾನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕೃಷ್ಣ ಯುಧಿಷ್ಠಿರನನ್ನು ಕುರಿತು, 'ನಿನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಳುಕನ್ನು ದೂರ ಮಾಡು. ಇದು ದಾಯಾದಿಗಳ ಜಗಳವಲ್ಲ. ಧರ್ಮಾಧರ್ಮದ ಮುಖಾಮುಖಿ ನ್ಯಾಯಾನ್ಯಾಯದ ನೇರ ಸಂಘರ್ಷ, ಜಗತ್ತಿನ ದುಷ್ಟತನವನ್ನೆಲ್ಲ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಸುಯೋಧನನ್ನು ನಿರ್ನಾಮ ಮಾಡುವುದು, ಲೋಕದ ಕ್ರೌರ್ಯವೆಲ್ಲ ಮಡುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತ ದುಶ್ಯಾಸನನನ್ನು ಧೂಳೀಪಟ ಮಾಡುವುದು ಪವಿತ್ರ ಕೆಲಸಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸಜ್ಜನಿಕೆ ಸದ್ಭಾವನೆಗಳು ಬೆಳೆದು ಲೋಕ ಕಲ್ಯಾಣವಾಗಬೇಕಾದರೆ ದುರ್ಜನರ ಹುಟ್ಟಡಗಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. . . . . . ಹೃದಯ ಹೀನನಾದ ಸುಯೋಧನನಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ರಿಯಾಯತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಮನೋದೌರ್ಬಲ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ'. * ೭೪ ಎಂದಾಗ ಯುಧಿಷ್ಠಿರ ಇದು ಕೇವಲ ದುರ್ಯೋಧನ, ದುಶ್ಯಾಸನರ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ ಕೃಷ್ಣ. ಅಜ್ಞಾನದಿಂದ ಅವರ ಅಜ್ಞಾಪಾಲಕರಾಗಿರುವ ಸಹಸ್ರಾರು ಮುಗ್ಧರ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅವರನ್ನೇ ನಂಬಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಮುಗ್ಧ ಹಸುಳೆಗಳ, ತಾಯಂದಿರ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದು ಮಾನವೀಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ

ಕೃಷ್ಣ 'ಯುಧಿಷ್ಠಿರ, ಸಜ್ಜನರು, ಮುಗ್ಧರು ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ, ಅದಕ್ಕೆಅಡ್ಡಿಯಾಗಿರುವವರು ಮೊದಲು ಇಲ್ಲವಾಗಬೇಕು. . . . . .ವಿನಾಶವಿಲ್ಲದೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಗಾಗಿ ನಾವು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ಪ್ರಸವ ವೇದನೆ. ಸತ್ಯದ ಗೆಲುವಿಗಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಹೋರಾಟ, ಕೌರವರ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿರುವ ಬಲ ದೊಡ್ಡದು' * ೬೫ ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದವರ ವಿರುದ್ಧ ಕೈಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲದೆ, ತಲೆಬಾಗದೆ ಹೋರಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಕೃಷ್ಣ ಉಪದೇಶಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ತಯಾರಾಗಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಪಾತ್ರದಲ್ಲೂ ಏಕಲವ್ಯನಂತಹ ಶೂದ್ರನಿಗೆ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಂತಹ ಕಾರ್ಯ ಹೀನವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಕೃಷ್ಣನ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಮಬಲರಾದ ಕರ್ಣ, ಏಕಲವ್ಯರನ್ನು ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸುವುದು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಕಷ್ಟವಾಗಬಹುದು ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಕಾಡು ಮನುಷ್ಯನಿಂದ ಸೋತರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಅಪಮಾನ ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ವಂಶದ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೆ ಕುಂದು ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕೃಷ್ಣ 'ಏಕಲವ್ಯನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವುದು ಅವನ ಹಿತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲ. ಕೌರವ ಪಾಂಡವರ ಜಗಳದಲ್ಲಿ ಅವನೇಕೆ ಬಲಿಪಶುವಾಗಬೇಕು'. * ೬೬ ಎಂದು ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದವರ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಮೂಡಿ ಬದುಕಿನ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯ ಹೂ ಅರಳಬೇಕು ಎಂಬುದರೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಲೇಖಕರು ಮೇಳಗೀತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಏಕಲವ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಡಿನ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಡಿದ ಅಡವಿಯ ಬಾಲಕನ ಕಥೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಏಕಲವ್ಯನ ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣದ ಕಾರ್ಯ ದಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ಪಷ್ಟಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗಾಳಣ್ಣ, ಬೋರಣ್ಣ, ಸೈನಿಕ, ಶೆಟ್ಟಿ – ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕೃತಿ ರಕ್ಷಣೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ಪರಿಸರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಅಂತರಂಗ–ಬಾಹ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ನಾಟಕಕಾರರ ಉದ್ದೇಶ. ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಕಂಡರಿಸಿದ ಪಾತ್ರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನದು. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ವರ್ತನೆಗೆ ನಾಟಕಕಾರರು ಪ್ರಬಲವಾದ ಕಾರಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದೇ ಆತನ ಬಗೆಗೆ ಅನುಕಂಪ ಮೂಡುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಅದೇನೆಂದರೆ ಅಜೇಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ತಾಳಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾನವರ ಕುಣಿತ ಮಣಿತಗಳು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ರುದ್ರನ ಮಾಯಾಬಲೆಗೆ ಸಿಲುಕಿ ನಡೆದ ಹತ್ಯಾಕಾಂಡ ಪ್ರಸಂಗ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ನೊಂದು ಆಲಾಪಿಸುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಓದುಗರು ತುಸು ಅನುಕಂಪ ಸೂಚಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಪಾಪದ ಸಮರ್ಥನೆಯಲ್ಲ, ಪಾಪಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕನಿಕರವಷ್ಟೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ದುರ್ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಖಂಡಿಸಿಯೂ, ಆತ್ಮಘಾತುಕಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವಂತಹ ಪಾಪಿಯೇ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. 'ಕಾಲಚಕ್ರಂ ಪೊರಳೆ . . . . . . ಎನ್ನೆರ್ದೆಯ ಬಯಕೆಗಳ್ ಕೂಡಿಬರ್ಕೆಂದು' ಆಲಾಪಿಸುವಾಗ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಮನಸ್ಸು ಚುರುಕ್ ಎನ್ನದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಬಯಕೆಯಂತೆ ನಾವೂ ಒಂದು ಘಳಿಗೆ ಆತನಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಲೆಂದು ಹಾರೈಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ತಾಯಿ, ಮೇಳದವರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ, ದುರ್ಬಲವಾದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೀನ
ಕೃತ್ಯವನ್ನು ಶಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹದನ್ನು ಮಾಡಿದ ತನಗೆ ಮರಣವೇ ಸರಿ ಎಂದು ಬಗೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ದೈವದ ಮುಂದೆ ಹಿಂಸೆಯ (ಅಧರ್ಮದ) ಪರಾಭವ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಟ್ಟ ಕಡೆಯದಾಗಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ಹಿಂದೆ ಮಾನಸಿಕ ತುಮುಲದ ಧ್ವನಿಯಿದೆ. ತಾನು ಮಾಡಿದ್ದು ಸರಿಯೇ, ತಪ್ಪೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟರೂ ತಾ ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪು ಕಣ್ಮುಂದೆ ಬಂದು ಆತನನ್ನು

ಕಂಗೆಡಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಧಿಯ ಕೈಯ್ಯಮೇಲಾಗಿ ತನ್ನ ಪತನವಾಗುತ್ತಿರುವುದರ ಅರಿವು ಅವನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮರೆಯಲು ಹೋಗಿ ಪಾಪವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವನ ಅಂತರಂಗ ಬಾಹ್ಯದ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಅಣಕಿಸುತ್ತದೆ, ಹೀಗಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವಾಗಿ ಖಡ್ಗದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಉದಾತ್ತ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವೀರನಾದರೂ ತನ್ನ ಸಣ್ಣ ದೌರ್ಬಲ್ಯದಿಂದ ಒಮ್ಮೆ ಕಾಲು ಜಾರಿ, ದುರದೃಷ್ಟದಿಂದ ಅದೇ ವಿಪರೀತವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ವಿಧಿಶಕ್ತಿಗಳು ಮಾನವನ ಬಾಳನ್ನು ಮಣ್ಣುಗೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಈ ಪಾತ್ರ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಧಿ, ವಿಧಾತ್ರ ಅಥವಾ ತನ್ನ ನೆಚ್ಚಿನ ದೈವ ರುದ್ರನ ಸಂಚು, ಕರ್ಮಫಲ ಮೊದಲಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬಂದರೂ ಅವು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಕೆಣಕಿ ಹೋರಾಟಕ್ಕೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಮೇಳ, ಭಾರ್ಗವಿಯಿಂದ ಆತನನ್ನು ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಹೊಗಳಿಸಿ ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗ ಮಾಡುವಂತೆ ಕಲ್ಪಿಸಿ ದುರಂತ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಜೀವನದ ಅಂತಿಮ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಅವನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ಣಯ ಆತನ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೀಯುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಗ ರುದ್ರಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಕೂಗಿ ಕರೆಯುವಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸೇಡನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋಗಿ ಮಾಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ ಉನ್ಮತ್ತನಂತೆ ಪಶುಗಳು, ಹೆಂಗಸರು, ಮಕ್ಕಳು ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಹತ್ಯೆಗೈದುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಅರಿಯದೆ ಇವರೆಲ್ಲರ ಸಾವಿಗೆ ತಾನು ಕಾರಣನಾದೆನಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವನ ಸಂತಾಪಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ತನ್ನಿಂದಾದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಂಡು ಕಂಬನಿದುಂಬುತ್ತಾನೆ. ಮರುಕ್ಷಣ ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಕಾರಣನಾದ ಕೃಷ್ಣನ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೌರವನ ಹಗೆಯನ್ನು ತೀರಿಸಿ ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೆರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟರೆ ದೈವಭಕ್ತಿ ತಡೆಯಿತೆಂದೂ, ತನ್ನ ಈ ಅಪಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ತೊಡೆಯಲಿ ಎಂದು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕೈಬಿಟ್ಟ ರುದ್ರನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಭಕ್ತಿಯ ಹಂಗು ಹರಿದು ಹೋಯಿತೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ಓ ಮರ್ಬೆ, ಎನಗೆ ಬೆಳಕೇ

ಕಟ್ಟಿಲೆಯೆ, ಬಿಸಿಲ ಪೊಳಪೇ,
ಕೂಡಿಕೊಳ್, ಕೂಡಿಕೊಳ್, ನಿನಗೊಕ್ಕಲ್ ಅಪ್ಪೆನ್.
ಪ್ರಭುಗೆ ವೊನೆಗಾಗದೊನ್ ಪಗೆ ತೀರ್ಚಲ್ ಎಟ್ಟಿದ್ದೆನ್,
ವಿಧಿ ತೊಡರೆ, ತುಳುಗಳೊಳ್ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೆನ್ ;
ದ್ರೋಹನ್, ದುರ್ದೈವನ್ ಪಟುಯಳಿಜೊಳ್ ಅಟ್ಟಿದ್ದೆನ್.
ಬಾಟಿಲ್ ಇನ್ನರ್ಹನಲ್ಲನ್.
ಒಂದುಮನ್ ಪಾರ್ಶ್ವನಲ್ಲನ್.
ಬಾನವರ ಮಾನವರ ಕಣ್ಣೊಳ್ ಇನ್ನೊಪ್ಪೆನ್
ಸಾಲ್ಲುಗ್ಗಿವ್ ಈ ರುದ್ರನಣಕಂ
ಕೊಲ್ಲುಗ್ಗಿವ್ ಈ ಶೂಲಿಯಣಕಂ
ತಾನೇ ಮಹಾಬಲನ್ ಕಾಡುವೊಡೆಕಾಟಂ,
ಎತ್ತಲ್ ಓಡುವೆನೊ ಓಟಂ,
ಶರಣಾರೋ, ಶಾಂತಿಕೂಟಂ,
ಎತ್ತಲೋ, ಎನಗೆ ಲೋಕಂ
ಮರುಳೆಂದು ಪಾಡುವುದೆ ಪಾಟಂ
ಪೆಸರೊ ಕೆಸಳಿಂಟೆ ಶೋಕಂ.
ಪಶುಗಳೊಳ್, ಪಶುವಾಗಿ ಪಶುಪತಿಗೆ ನೋಟಂ

ಕಣ್ಗಿಂಪುನೋಟಂ !' * ೬೭

ಎಂದು ಆಲಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಅಳಲು ಮೇರೆ ಮೀರುತ್ತದೆ. ಯಾರು ಎಷ್ಟೇ ಹೇಳಿದರೂ ಆತನ ಮನಸ್ಸು ಕ್ಷುಬ್ಧಗೊಂಡಿದ್ದು ಸಮಾಧಾನ ಹೊಂದುತ್ತಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕೈಬಿಟ್ಟ ದೈವವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತ, ತಾನು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ರೀತಿಯನ್ನು ನೆನೆಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ತಾಯ್ನಾಡಾದ ಕನ್ನಡವನ್ನೂ, ನೆಲೆಸಿದ ನಾಡನ್ನೂ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡು ವ್ಯಥೆಪಡುವಲ್ಲಿ ಶೋಕರಸ ಮಡುಗಟ್ಟಿದೆ.

'ಓವೋ, ಕನ್ನಡದ ನಾಡೇ,
ಮುನ್ನೀರ್ ಮೊಟಿಂಗು ಕರೆನಾಡೇ,
ಮಲೆನಾಡೆ, ಪೊನಲ್ ನಾಡೆ, ಬಯಲಪೊನ್ ನಾಡೇ,
ಪಲಕಾಲಮ್ ಆನ್ ಅಗಲ್ದಿರ್ದನ್
ಅಲ್ಲಿ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಲೆಂದಿರ್ದನ್.
ಇಲ್ಲಮೆನಗಾ ಪುಣ್ಯಂ, ಓ ಚೆಲ್ವು ನಾಡೇ !
ಎಲೆ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಮೇ,
ಅಮೃತತೀರ್ಥಂಗಳೇ,
ಆರ್ಯನಗರಂಗಳೇ, ಸ್ವರ್ಗಂಗಳೇ,
ದಿವ್ಯ ಜನಮೇ, ಮನಮೆ,
ತಂದೆಯೊಡನೆಳಮೆಯೊಳೆ
ನಿಮ್ಮೊಳ್ ಒಂದಾದೆನ್.
ಆಳ್ದಂಗೆ ನಚ್ಚಿನಾಳಾದೆನ್
ಸೊರ್ಕುನುಡಿ ನುಡಿವೆನ್
ಇಂತಪ್ಪನ್ ಇಲ್ಲಮೆಂದಾದೆನ್.
ಈಗಳೋ ಇಂತಪ್ಪನ್ ಇಲ್ಲಮೆಂದೇ ಆದೆನ್ !
ಪುಡಿಯೊಳಗೆ ಪುಡಿಯ ಪುಡಿಯಾದೆನ್
ನಾಣ ನುಡಿಯಾದೆನ್.' * ೬೮

ಈ ರೀತಿ ಪರಿ ಪರಿಯಾಗಿ ದುಃಖಿಸುವ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಬಗೆಗೆ ಕನಿಕರವುಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಸುಖವನ್ನೇ ಕಾಣದ ತನ್ನ ಬಾಳನ್ನು ನೆನೆದು ವ್ಯಥೆಪಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಭು ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಕ್ಷಪಾತ ನೆನೆದು ಕರ್ಣನಿಗೆ ಇರುವ ಅದೃಷ್ಟ ತನಗಿಲ್ಲದಾಯಿತಲ್ಲ ಎಂದು ಕೊರಗುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿ ತೋರ್ಪಡಿಸಲು ಇದ್ದ ಅವಕಾಶ ಕಳೆಯಿತಲ್ಲ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸಿ, ಚಿಂತಿಸಿ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಕುಗ್ಗಿಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

'ಆಹ ! ಎನ್ನ ಪೌರುಷಮೆ ! ಎನ್ನೊಂದು ಭಾಗ್ಯಮೇ ! ಪೂಜ್ಯರೊಳ್ ಪೂಜ್ಯನ್
ಎಮ್ಮಯ್ಯನ್ ಏಗಳುಂ. ರಾಜಗುರು, ಧರ್ಮರುಚಿ, ಶಿಷ್ಯಶತಭಕ್ತನ್.
ಯೋಧಾಗ್ರಗಣ್ಯನ್, ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞರೊಳ್ ತಾನೆ ಬ್ರಹ್ಮನ್, ಸೌಮ್ಯನ್,
ಇಂತವನ್ ಜಗಮೆಱಗೆ ನೆಗಟ್ದನ್. ಕಾಯದೆಯೆ, ತಂದೆಯೊರ್ ಪುಣ್ಯಂ,
ಕೈವಿಟ್ಟು ನಂಬಿದಾ ದೇವನ್, ನಾನೊ ಮಾನಂಗೆಟ್ಟು ಸಾವೆನ್ !
ಬರ್ದುಕಿನೊಳಮ್ ಆವ ಸುಖಮನ್ ಕಣ್ಡೆನ್ ? ಆರ್ಗೆ ನಾನ್ ಪ್ರಾಣಮನೆ ತೆಱುವೆನ್
ಆತ್ಮಕಲ್ಯಾಣಮುಮನ್ ಒತ್ತರಿಸಿ ನಾನ್ ಆರ ಕುಱುತುದನೆ ಕುಱುವೆನ್, ಆ ಸ್ವಾಮಿಗಾನಲ್ತು
ಮೊದಲೊಲ್ಮೆ, ಕರ್ಣನ್. ಸೇನಾಧಿಪತ್ಯಮೇ, ಕರ್ಣನ್ ;
ಶೃಂಗಾರಮೇ, ಕರ್ಣನ್ ; ಎಂಜಲ್ ಎಂಜಲ್ ನನಗೆ ಸಿಡುಕಂಗೆ – ಹುಂ !
ಈ ನಮ್ಮ ಸುಖಪುರುಷರ್, ಆ ಕ್ಷುದ್ರದೇವತೆಗಳ್ ಏನ್ ಬಲ್ಲುವೆನ್ನನ್!" * ೬೯

ತನ್ನ ಸ್ವಾಮಿಯ ಗೆಳೆತನ, ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಮೈತ್ರಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾಗಿದ್ದ ಕರ್ಣನ ಬಗೆಗಿದ್ದ ಮಾತ್ಸರ್ಯ ಈಗ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಸಮರ್ಥನಾದ ತನಗೆ ಬೆಂಬಲ ದೊರೆಯದ ಆ ದುರದೃಷ್ಟವನ್ನೂ, ತನ್ನ ಕ್ಷೋಭೆಗೊಂಡ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಹಳಿಯುತ್ತಾನೆ.

'ಸುಮ್ಮನಿರ್, ಸುಮ್ಮನಿರ್, ಸರ್ವಶಕ್ತರ್, ಬಲ್ಲೆನ್.
ಕಣ್ ಮಾಯೆ ಮುಸುಕದೇ, ಬಗೆ ಕದಡಿ ಗುಜಿಯಿಂದೆ ಪೊರಳದೇ, ಆರುಂ
ನಗಲಿರರ್, ಪಾಂಡವರ್, ಕೃಷ್ಣರ್! ಕಾದನ್ ಆ ರುದ್ರನ್, ಆ ರುದ್ರನ್,
ಉರಿಗಣ್ಣನ್, ಆರ ನಚ್ಚಲ್ಲದನ್, ಕಯ್ ತಡೆದು ಪೊಯ್ಯಲಿದ್ದೆನ್ನನ್
ಮರುಳ್ಗೊಳಿಸಿ, ಈ ಮೂಕ ಪಶುಗಳೊಳ್ ತೋಯಿಸಿದನ್ ನೆತ್ತರಿನ್ ಕಯ್ಯನ್,
. . . .
ಅಂಜುಕುಳಿ, ಕೀಟನ್. ಪಗಲ್ ಪಗಲುವ್ ಏನ್ ನಲಿವೂ ಮುಂತಣ್ಗೆ ಸರಿದು,
ಪಿಂಜರಿದು ಸಾವಿನತ್ತಲೆ ಪೋಪ ಪಯಣಂ? ತೆಗೆ, ತೆಗೆ, ಒಲ್ಲೆನ್.
ನಾನ್ ಮೆಚ್ಚೆನ್ ಇಲ್ಲದಾಸೆಗೆ ಕಿರ್ಚು ಕಾಯಿಸುವ ಮುಕ್ಕನನ್ ತಕ್ಕನ್
ತಕ್ಕವೊಲ್ ಬಾಳ್ದಿಪನ್, ತಕ್ಕವೊಲ್ ಸತ್ತಪನ್, ಎನ್ನ ಬಗೆ ಕೇಳ್ದಿರ್.' * ೭೦

ಎಂದು ವೈರಾಗ್ಯ ಪರನಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಎದೆಯುರಿ/ಮಾನಸಿಕ ತಳಮಳಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಸಡ್ಡು ಹೊಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮೇಳದವರ, ಭಾರ್ಗವಿಯ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಗೊಂದಲಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಪ್ರತೀಕಾರ ಭಾವನೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸತ್ತು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮಗ ರುದ್ರಶಕ್ತಿ ಕಣ್ಣು ತುಂಬ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ತನಗಿಲ್ಲದ ಅದೃಷ್ಟ ತನ್ನ ಮಗನಿಗಾದರೂ ಒಲಿದು ಬರಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಗೆಳೆಯ ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪರಶುರಾಮ, ದ್ರೋಣರಾದಿಯಾಗಿ ಬಂದ ತನ್ನ ದಿವ್ಯ ಧನುವನ್ನು ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ನೀಡಿ ನಮ್ಮ ಮನೆ ದೇವತೆ ಭಾರ್ಗವಿಯ ಕಣ್ಮಣಿಯಾಗಿ ಬಾಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದೇವತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ತನಗಿದ್ದ ಋಣ ತೀರಿಹೋಯಿತೆಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ.

'ಕಾಲಚಕ್ರಂ ಪೊರಳೆ, ಮುಚ್ಚುದುದು ಬೆಳಕಕ್ಕುಂ, ಇರ್ದುದಿಲ್ಲಕ್ಕುಂ;
ಆಗದು ಇದೆನಲಪ್ಪುದೊಂದಿಲ್ಲ – ಘೋರ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯುಂ ಛಲಮುಂ
ತಾಮೆ ತಾಮ್ ಒಡುಗುಂ! ಕದಲದೆಯೆ, ವಜ್ರಂಬೊಲ್ ಇರ್ದವನ್ ನಾನುಂ
. . . .
. . . .
ವಿಶ್ವಮನೆ ಸೆಜೆವಿಡಿದು ಕೆಡಪುವಾ ನಿದ್ರೆಯುಂ ಪಿಡಿದೆಂದುಮ್ ಇರದೆ
ಸಡಿಲ ವಿಟ್ಟೆಯ್ದುಗುಂ. ನಾಮ್ ಆರ್ ವಿವೇಕಮನ್ ಕಲ್ಲೆಮೆನೆ, ಮರ್ತ್ಯರ್?
ನಾನ್ ಇದೋ ಕಲ್ತಪೆನ್, ಪೊಸತೀಗಳ್ ಅಜಿತನೇ, ಪಗೆವನವನ್ ಒರ್ಮೆ
ಕೆಳೆಯನಪ್ಪನ್ . . . . ಮನುಜಂಗೆ ಸ್ನೇಹವೆಂಬುದು ಪುಸಿಯ ನಚ್ಚು
ಈಗಳ್ ಎನಗೆಲ್ಲಮುಂ ನೇರ್ಪಕ್ಕುಂ.' * ೭೧

ಎಂದು ಭಾರ್ಗವಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ದೇವಾನು ದೇವತೆಗಳ ಶಕ್ತಿಯ ಮುಂದೆ ತಾನು ಶರಣಾದೆನೆಂದು, ತನ್ನ ಮೂರ್ಖತನವನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆ ಕೈಗೊಂಡು ತನ್ನ ಕಳಂಕವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವನೆಂದು ನುಡಿದು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಮೇಳದವರು, ಭಾರ್ಗವಿ ಎಲ್ಲರೂ ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಕ್ಷಣಿಕ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರನೆಲ್ಲ ಶಪಿಸುತ್ತಾ ಖಡ್ಗದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ದುಷ್ಟ ಶಕ್ತಿ ಅಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಿತ್ರಗುಣ, ಪ್ರಭುಗುಣಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ರಾಕ್ಷಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿದ ದಾನವತ್ವಕ್ಕೆ ಅಂತ್ಯ ಮಾತ್ರ ಎಂಬುದು ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ 'ಆಗ್ರಹ' ನಾಟಕದ ಮೂರನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತೊಡೆ ಮುರಿದು ಬಿದ್ದಿರುವ ತನ್ನ ದಾತಾರ ದುರ್ಯೋಧನನ ಬಗೆಗಿರುವ ಅತನ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆ

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಕೃಪ-ಕೃತವರ್ಮರೊಡನೆ ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿ ಹೆಣಗಳ ನಡುವೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ದುರ್ಯೋಧನನ ದೀನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ದುಃಖದಿಂದ 'ಸಮಸ್ತ ಕ್ಷತ್ರಿಯರಿಂದಲೂ ಪ್ರಣಾಮಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಅತಿರಥ ಮಹಾರಥರಿಗೆ ಆಜ್ಞೆಗಳನಿತ್ತ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗೆ ಈ ಗತಿಯೆ? ನವರತ್ನ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವೈಭವದಿಂದ ಕುಳಿತು ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದವನಿಗೆ ದೂಳಿನಲ್ಲಿ ಹೊರಳಾಡುವಂತಾಯಿತೆ? ಅಯ್ಯೋ, ಸುಯೋಧನ, ನಮ್ಮ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳದೆ ಹೋದೆ. ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಇರುವೆನೆಂದು ಮೂರ್ಖತನ ಮಾಡಿದೆ. ನಾವಿರುವಂತೆಯೇ ಏಕಾಂಗ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದೆ. ನಿನ್ನನ್ನು ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ನನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳು ಏಕೆ ಇಂಗಿ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ! ನಿನ್ನಂತಹವನಿಗೆ ಈ ಗತಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಯಜ್ಞ, ದಾನ, ಸತ್ಕರ್ಮಗಳಿಗೆ ತಾನೆ ಬೆಲೆಯುಂಟು? ಪೌರುಷದಿಂದ ತಾನೆ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು?' * ೭೨ ಎಂದು ಕ್ರೋಧವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆಯ ಸಾವಿನಿಂದ ಮೊದಲೇ ನೊಂದಿದ್ದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ತನ್ನ ಸ್ವಾಮಿ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಾಯದಿಂದ ತೊಡೆ ಮುರಿದು, ಕಿರೀಟ ಭಂಗವಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿದು ಆಕ್ರೋಶಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನನ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ನನ್ನ ಪೂಜ್ಯ ಗುರು - ಹೆತ್ತ ತಂದೆಗೆ ಆ ಗತಿ ಬಂದಾಗ ನನಗೆ ಇಷ್ಟು ಸಂಕಟವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಭೀಮಸೇನನಿಂದ ನಿನಗೆ ಉಂಟಾದ ಪರಾಭವವನ್ನು ನಾನು ಸಹಿಸಲಾರೆ. ಇದೋ ಕೇಳು ಸತ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ; ಇಚ್ಛೆ ಆರುವಂತೆ ನಾನು ಮಾಡಿರುವ ದಾನದ ಮೇಲೂ ಈವರೆಗೆ ನಡೆಸಿರುವ ಸಮಸ್ತ ಸುಕೃತಗಳ ಮೇಲೂ ಆಣೆಯಿಟ್ಟು ನುಡಿಯುತ್ತೇನೆ; ಈ ದಿನ ರಾತ್ರಿ ಸಮಸ್ತ ಪಾಂಚಾಲರನ್ನೂ ಪಾಂಡವರನ್ನೂ ಕೃಷ್ಣನು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಕೊಂದು ಬರುತ್ತೇನೆ. ಸತ್ತು ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿರುವ ನನ್ನ ತಂದೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ನನ್ನ ಆತ್ಮದ ಸದ್ಗತಿಯೇ ಹೊಣೆ.'* ೭೩ ತಾನು ನೆಚ್ಚಿದವರಿಗೆ ಆದ ಗತಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಅಧರ್ಮದಿಂದ ಜಯಗಳಿಸಿದ ಬಗೆಗೆ ನಿರಾಸೆ, ದ್ವೇಷಗಳು ಉಕ್ಕಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ದುಃಖದ ಆವೇಗ ಪ್ರತೀಕಾರ ಜ್ವಾಲೆಯಾಗಿ ಭುಗಿಲೆದ್ದಿದೆ. ತನ್ನ ಸ್ವಾಮಿಗೆ ಆಶ್ವಾಸನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ತನ್ನ ಮನಸಿನ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಸೋತು ಹತ್ಯಕಾಂಡಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ವೇಳೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕ್ರೌರ್ಯವೂ ಕೂಡ ಈ ಮಾನಸಿಕ ಗೊಂದಲದ ಪ್ರತಿ ರೂಪವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಪರಿಚಯದೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕಕಾರರು ಆತನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿನ ಕಾತರ, ಉತ್ಕಂಠತೆ, ಉದ್ವೇಗಗಳನ್ನು ಆದಷ್ಟೂ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ನಿನ್ನನ್ನು ಈ ಗತಿಗೆ ತಂದವರನ್ನು ಒರಸಿದ ಹೊರತು ನಿನ್ನ ಋಣ ತೀರಿದ ಹಾಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಿನ್ನ ಮೈಮೇಲಿನ ಒಂದೊಂದು ಗಾಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ನೂರು ಜೀವಗಳನ್ನು ಬಲಿಗೆಡಹುತ್ತೇನೆ. ನಿನ್ನ ದೇಹದಿಂದ ಸುರಿದಿರುವ ರಕ್ತಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅವರೆಲ್ಲರ ರಕ್ತವನ್ನೂ ಕೋಡಿಹರಿಸಿ ನಿನಗೂ ತಂದೆಗೂ ತರ್ಪಣ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ.'* ೭೪ ಭಾವಾತಿಶಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನನಲ್ಲಿ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ದುರ್ಯೋಧನನಿಂದ ಆಜ್ಞೆ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ, ಸಂತೋಷದಿಂದ ಅವರನ್ನೆಲ್ಲ ಕೊಚ್ಚಿ ಬರುವುದಾಗಿ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಆತನ ಮನಸ್ಸು ತಾನು ಮಾಡಲಿರುವ ಕೃತ್ಯ ಎಂತಹುದು ಎಂದು ಆಲೋಚಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ದುರ್ದಮ್ಯವಾದ ಆವೇಶಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನೆಲ್ಲ ಹತ್ತಿಕ್ಕಿ ಪ್ರಭುವಿನ ಛಲಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಕೊಡುವ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾನೆ. ದುರ್ಯೋಧನನೊಂದಿಗೆ 'ನಾನು ಶುಭವಾರ್ತೆ ತರುವವರೆಗೆ ಜೀವವನ್ನು ಬಿಗಿಹಿಡಿದಿರು . . . . .ಸುಯೋಧನ, ಬೇಗ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬರುತ್ತೇನೆ. ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುವೆಯಂತೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಛಲಭರಿತ ಆಸೆಯ ಸುಳಿ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನೂ ತಬ್ಬಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಪುಳಕಗೊಂಡು ಆತನ ಆಸೆ ಕೈಗೂಡಲೆಂದು ಹಾರೈಸಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ಣನ ಪಕ್ಷಪಾತದಿಂದ ದುರ್ಯೋಧನನು ತನ್ನನ್ನು ಹೀನಾಯಗೊಳಿಸಿದನೆಂದು ಕೊರಗುತ್ತಿದ್ದ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಸೇನಾಪತ್ಯ ದೊರೆತದ್ದು 'ಬೆಂಕಿಗೆ ತುಪ್ಪ ಸುರಿದಂತೆ' ಸ್ವಾಮಿ ಭಕ್ತಿ ಮೆರೆಯಲು ಉದ್ದೀಪನವಾದದ್ದೇ ಮತ್ತೊಂದು ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕಕಾರರು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ನಡವಳಿಕೆಗೆ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಅಮೋಘವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಕೃತವರ್ಮನು 'ಒಂದು ಗೂಬೆ ದೂರದ ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಹಾರಿ ಬಂದು ಮರದ ಮೇಲಿದ್ದ ಕಾಗೆಗಳನ್ನು ಕೊಂದು ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ! ಕಾಗೆಗಳಿಗೆ ರಾತ್ರಿಯಹೊತ್ತು ಕಣ್ಣು ಕಾಣಿಸದು. ಹೇಡಿ ಗೂಬೆ!' * ೭೫ ಎಂದು ಅದರ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಗೂಬೆಯ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಅದಕ್ಕೇನು ಕ್ರೋಧವಿದ್ದಿತೋ ಯಾರು ಬಲ್ಲರು? ಗೂಬೆಗೆ ಹಗಲು ಕಾಣಿಸದು. ಅದು ದುರ್ಬಲವಾಗಿತ್ತು ಅದರ ಕಾಲ ರಾತ್ರಿ. ತನ್ನ ಅನುಕೂಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೈರವನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು'. ತಾನೂ ಗೂಬೆಯ ಈ ಕೆಲಸದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತನಾಗಿರುವುದು ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟೂ ಬೇಗ ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸುವ ಆತುರವನ್ನು ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಕೃಪ 'ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಜೊತೆ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಅಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತಿದ್ದೀಯೇ. . . . . . . ಇಹಕ್ಕೆ ಕೀರ್ತಿಯಿಲ್ಲ ಪರಕ್ಕೆ ಸಾಧನವಲ್ಲ' ಎಂದು ಎಷ್ಟೇ ತಿಳಿಯಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ ಗಾಂಧಾರಿ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಸಲಹೆ ಪಡೆದು ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತರಾಗೋಣವೆಂದರೂ ನಿರಾಕರಿಸಿ ತನ್ನ ಮನದಂಗಿತವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ಕಾಲ ವಿಳಂಬದಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ನಾಳೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪ್ರಭು ಏನಾಗುವನೋ! ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಪಾಂಡವರು ಬಲಾಢ್ಯರು; ಜಯೋತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ; ಅಮೋಘ ಶರವುಳ್ಳವರು. ಕೃಷ್ಣನು ಅವರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಬೆಳಿಗ್ಗೆಯವರೆಗೂ ಕಾಲಹರಣ ಮಾಡುವುದು ನನಗೆ ಸಮ್ಮತವಲ್ಲ.' . . . . 'ಕಪಟದಿಂದ ಹತನಾದ ತಂದೆಯ ಋಣವನ್ನು ತೀರಿಸುತ್ತೇನೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡದೆ ಆತನ ಮಗನಾದ ನಾನು ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮುಖ ತೋರಿಸಲಿ? ಆಗದು ಶತ್ರು ಪಾಳಯಕ್ಕೆ ಈಗಲೇ ನುಗ್ಗಿ ದೃಷ್ಟದ್ಯುಮ್ನಾದಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಧ್ವಂಸ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಆವೇಶದಿಂದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ನುಡಿದಾಗ ಕೃಪ ಅದು ವೀರೋಚಿತವಾದ ಕೆಲಸವಲ್ಲವೆಂದು ಹಳಿಯುತ್ತಾನೆ. 'ಧರ್ಮಯುದ್ಧವನ್ನು ಮಾಡು, ಜಯವಾದರೆ ಹಣ್ಣಾಗುತ್ತದೆ; ಮಡಿದರೆ ವೀರಸ್ವರ್ಗವನ್ನಾದರೂ ಸಂಪಾದಿಸಬಹುದೆಂದು' ಬುದ್ಧಿವಾದವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾರು ಏನೇ ಹೇಳಿದರೂ ಅವನ ನಿರ್ಧಾರ ಅಚಲ. ಅವನಲ್ಲಿ ಮೈವೆತ್ತಿರುವ ಸೇಡಿನ ಭೂತ ಯಾರ ಉಪದೇಶಕ್ಕೂ ಮಣಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃಪ ಕೃತವರ್ಮರು ಆ ರಾತ್ರಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಳಿದಾಗ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು 'ಪಾಂಚಾಲರು ದೃಷ್ಟದ್ಯುಮ್ನನನ್ನು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ದ್ರೋಣಹಂತ, ದ್ರೋಣಹಂತ ಎಂದು ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಬಾಯಿಂದ ಆ ಮಾತು ಬರುವ ಮುಂಚೆ ಅವರ ಕಟವಾಯ್ಗಳನ್ನು ಹಿಸಿದಲ್ಲದೆ ನನಗೆ ನಿದ್ರೆ ಬಾರದು. ನನ್ನಂತಹ ಮಗನು ಬದುಕಿದ್ದೂ ಅಂತಹ ಅಪಮಾನವನ್ನು ಸಹಿಸಬಹುದೇ? ಅವರ ಸ್ಮರಣೆ ಬಂದರೆ ಆ ಸ್ಮೃತಿ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಅದಿಯಿಂದ ತುದಿಯವರೆಗೂ ಸೀಳಿ ತೋರಣ ಕಟ್ಟಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ನಾನು ಅಥವಾ ಧೃಷ್ಟದ್ಯುಮ್ನ–ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಅವನು ಸಾಯದಿದ್ದರೆ ನಾನು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿರಲಾರೆ . . . . ಅಯ್ಯೋ ಸುಯೋಧನಾ! ಆತನ ಪಾಡನ್ನು ನೋಡಿ; ಮೈಯಿಂದ ಹರಿಯುವ ರಕ್ತ ಕಾಲುವೆಯಾಗಿದೆ ತನ್ನ ರಕ್ತದ ಕೆಸರಲ್ಲಿ, ಕಣ್ಣು ತುಟಿ, ಮೆತ್ತಿಕೊಂಡು, ತಲೆಕೂದಲು ತಿರಿಗಟ್ಟಿ, ನರಳುತ್ತ ನರಳುತ್ತ ಬಿದ್ದಿರುವ ಕೌರವ ಸಾರ್ವಭೌಮನನ್ನು ನೋಡಿ ಕಲ್ಲು ಕರಗೀತು! ಆತನಿಂದ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಎಷ್ಟು ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮನ್ನು ನಂಬಿ ಆತನು ಯುದ್ಧವನ್ನು ಹೂಡಿದನು.' * ೭೬ ಎಂದು ಆಲಾಪಿಸುವ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಪಾಂಡವರನ್ನು ಸಂಹರಿಸುವಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಅತೀವವಾದ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಹಲವಾರು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಧಣಿಗೆ ನೀಡಿದ್ದ ವಿವೇಕಬೋಧೆ ಈ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ಅದು ಭರವಸೆಯ, ಆಶ್ವಾಸನೆಯ ಮಾತಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ. ತನ್ನ ದಾರಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆಯೆಂಬ ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯದಿಂದ, ಧೀರೋದಾತ್ತನಂತೆ ಆದರ್ಶವೀರನಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾರಿಗಾಗಿ ಈ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಲಿದ್ದಾನೋ ಆ ಧಣಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಗಲಿಬಿಲಿಯಿಂದ ಕಿರುಚಾಡುತ್ತಾನೆ. ಧರ್ಮಾಧರ್ಮದ ವಿಚಾರ ಬಂದಾಗ ಆತನ ನಿಲುವು ದುರ್ಯೋಧನನಂತೆ ಏಕ ಪಕ್ಷೀಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಆ ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಿದೆ. 'ನಿಜವೇ. . . . . . ಒಪ್ಪಿದೆ. ಆದರೆ ಧರ್ಮದ ಮಾತನ್ನು ಮಾತ್ರ ಎತ್ತಬೇಡಿ. ಆಚಾರ್ಯನು ಶಸ್ತ್ರಸಂನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದಾಗ ಆ ಹೇಡಿ ಪಾಂಚಾಲನು ಆತನ

ತಲೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿದುದು ಧರ್ಮವೊ? ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರಥದ ಚಕ್ರ ಹೂತಿರಲು ಅದನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತುವಾಗ, ವಾಹನವಿಲ್ಲದೆ ನಿರಾಯುಧನಾಗಿದ್ದ ಕರ್ಣನನ್ನು ಅರ್ಜುನನು ಹೊಡೆದುದು ಧರ್ಮವೊ? ನಪುಂಸಕನನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪುರುಷಸಿಂಹನನ್ನು, ಕೌರವ ಕುಲ ಪಿತಾಮಹನನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೆ ಕೆಡವಿದುದು ಧರ್ಮವೊ? ಪ್ರಾಯೋಪವೇಶ ಮಾಡಿದ್ದ ಪುಣ್ಯಶಾಲಿ ಭೂರಿಶ್ರವನನ್ನು ಎಲ್ಲರ ಆಂಕೆಯನ್ನೂ ಮೀರಿ ಸಾತ್ಯಕಿ ಕೊಂದದ್ದು ಧರ್ಮವೊ? ಅಥವಾ ಗದಾಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಅಪವಾದ ತರುವಂತೆ, ವೀರನಂತೆ ಕಾದುತ್ತಿದ್ದ ಸುಯೋಧನನ ತೊಡೆಯನ್ನು ಮುರಿದುದು ಧರ್ಮವೊ! ಧರ್ಮದಂತೆ ಧರ್ಮ! ಹಾಗೆ ಅಧರ್ಮವನ್ನು ಮಾಡಿದ ಪಾಂಡವ ಪಾಂಚಾಲರನ್ನು ನಿಂದಿಸದೆ ನನ್ನ ಯೋಚನೆಯ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ಎಣಿಸಬಹುದೇ? ಈಗ ನಾನು ಧರ್ಮಾಧರ್ಮಗಳ ಮೇರೆಯನ್ನು ಮೀರಿಹೋಗಿದ್ದೇನೆ. ರೌರವ ಬರಲಿ, ಕ್ರಿಮಿಕೀಟಗಳ ಕೋಟಿ ಜನ್ಮ ಬರಲಿ, ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ. ನೀವು ತಡೆದರೆ ಈ ಕಾರ್ಯ ನಿಲ್ಲುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ತಂದೆ ಯಾವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಧೃಷ್ಟ್ಯದ್ಯುಮ್ನನು ಆತನನ್ನು ಕೊಂದನೊ ಅದೇ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಪಶುವನ್ನು ಕಡಿಯುವಂತೆ ಅವನನ್ನು ಕಡಿದು ಬರುತ್ತೇನೆ. ಆವರೆಗೂ ನೀವು ನನಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಕಾದಿರಿ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ನನಗೆ ನಿದ್ದೆ ಬಾರದು, ವಿಶ್ರಾಂತಿಯಿಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸಿನ ಈ ಜ್ವರ ಇಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.' * ೭೭ ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಚಿಂತನಪರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು ಪಾಂಡವರು ಪಡೆದದ್ದು ಧರ್ಮದ ಜಯವಲ್ಲ. ಯುದ್ಧದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವ ಪಕ್ಷದವರು ತೋರಿದ ಅಧರ್ಮಯುತವಾದ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾ, ತಕ್ಕ ಪ್ರತಿಕಾರ ಗೈಯುವುದಾಗಿ ಶಪಥ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಪಕ್ಷಪಾತ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಸಾತ್ವಿಕ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಹೊರಟ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಪಾಳೆಯದತ್ತ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಕೃಪ, ಕೃತವರ್ಮರು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಹೋಗಿ ಹಿಂತಿರುಗುವಂತೆ ಬೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ದೃಢವಾದ ನಿರ್ಧಾರದಿಂದ ವಿಮುಖನಾಗಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ್ದಾಗಿ ಹೇಳಿ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅಪಶಕುನಗಳಾದರೂ ರುದ್ರಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಪಾಪ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಬಗೆಯುತ್ತಿರುವುದಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೃಪ, ಕೃತವರ್ಮರು ಭಾಗಿಯಾಗಬಾರದೆಂದು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಶತ್ರುಪಾಳಯಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಅಧರ್ಮ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದುದಕ್ಕಾಗಿ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಒದಗಿದ ಗತಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸಿದರೂ ಹಿಂಜರಿಯದೆ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪಾಪಗಳು ನಿನ್ನನ್ನು ನರಕಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತವೆ ಎಂದು ಬೆದರಿಸಿದರೂ ಹಿಂದು ಮುಂದು ಆಲೋಚಿಸದೆ, ತಾನು ತನ್ನ ಸ್ವಾಮಿಗಾಗಿ ವಿರೋಚಿತವಾದ ಸಾಹಸವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾವಿಸಿ ಶತ್ರು ಪಾಳೆಯಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗುತ್ತಾನೆ. 'ಗುರುದ್ರೋಹಿ, ಪಾಂಡವ ಸೇನಾನಿ' ಎಂದು ಅಬ್ಬರಿಸುತ್ತಾ ದೃಷ್ಟದ್ಯುಮ್ನನನ್ನು ಕತ್ತಿಯಿಂದ ತಿವಿದು ಕೊಲ್ಲುವನು. ಧರ್ಮಯುದ್ಧವನ್ನು ಮಾಡು ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಕಿವಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳದೆ ಜರೆಯುತ್ತಾ ಸೈನಿಕರು, ಶಿಖಂಡಿ ಮತ್ತು ಶ್ರುತಸೋಮ ಆದಿಯಾಗಿ ಉಪಪಾಂಡವರನ್ನು ಹತ್ಯೆ ಮಾಡುವನು. ಸಿಗದ ಪಾಂಡವರು ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಶಪಿಸುತ್ತಾ 'ಇದೋ ದುರ್ಯೋಧನ, ನಿನಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಆಚಾರ್ಯ, ನಿನ್ನ ಋಣಕ್ಕೆ ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.' ಎಂದು ತರ್ಪಣ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಗುರುಬೋಧಿತ ಆ ಕ್ಷಾತ್ರಧರ್ಮ ಮರೆಯಾಗಿ ಪಶುವಿನಂತೆ ವರ್ತಿಸಿದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ತಾನು ಘನಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡವನಂತೆ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯಿಂದ ಸುಯೋಧನನ ಬಳಿ ಬಂದು ತಿಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದುರ್ಯೋಧನನ ದುಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮರುಗಿ 'ನಿನ್ನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಸುಯೋಧನ, ಕಣ್ಣುಗಳು ಮೆತ್ತಿಕೊಂಡಿದೆ. ತುಟಿಗಳಲ್ಲಿ ರಕ್ತ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಹಾಳು ನೊಣಗಳೊ! ಕೃತವರ್ಮ, ಸ್ವಲ್ಪ ನೀರನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬಾ, ರಾಜಾಧಿರಾಜನಾದ ನಿನಗೆ ಏನು ಗತಿ ಬಂದಿತು, ಮಿತ್ರ! ಒಂದು ನಾಯಿ, ಒಂದು ಮೊಲ, ಒಂದು ಇಲಿ ಜೀವಿಸಿರಬಹುದಂತೆ! ನೀನು ಇಲ್ಲವಾಗಬಹುದೆ! ಎಷ್ಟು ಜನ ಪರಿವಾರದವರು ಇರುತ್ತಿದ್ದರು! ನೀನಿದ್ದಲ್ಲಿ ವೈಭವ, ನಗು. ಈಗ ಎಲ್ಲವೂ ನಾಶವಾಗಿ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಪರಿಚಾರಕನು ಕೂಡ ಇಲ್ಲದಂತಾಯಿತು!' * ೭೮ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಆರ್ದ್ರ ಹೃದಯದ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಡೆಯನ ಹಿಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಆತನ ಮನಸ್ಸು ಕರಗಿ ನೀರಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುವನ್ನು ಸಂತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಕೊರಗು ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

'ಸುಯೋಧನ, ಇನ್ನು ನನಗೆ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಬದುಕು ಹೇಗೆ, ಮಿತ್ರರಿಲ್ಲ. ಪ್ರಭು ನೀನು, ಹೀಗೆ ನಿರ್ಯಾಣ ಹೊಂದುತ್ತಿದ್ದೀಯೆ; ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಪಂಚವೆಲ್ಲ ಮುಳುಗಿ ಹೋಯಿತು; ನನ್ನ ಬದುಕಿಗೂ ಮುಂದಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಸುಟ್ಟ ವೈಭವದ ನಿನ್ನ ಪ್ರಪಂಚ ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ನೀವಾರೂ ಇಲ್ಲದ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಏನು ಸಂತೋಷ ಉಳಿದಿದೆ? (ಬಿಸುಸುಯ್ದು) ನನ್ನ ಬಾಳಿಗೆ ಹಿರಿಮೆ ಹೋಯಿತು. ವೃಥಾ ನೀಚಹತ್ಯವಾಯಿತು! ದುಷ್ಕೀರ್ತಿ ಕವಿಯಿತು. ಪಾಂಡವರನ್ನಾದರೂ ತೀರಿಸಿದಿದ್ದರೆ ಪ್ರಭುವಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾದರೂ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು.' * ೭೯ ಎಂದು ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸುಯೋಧನನಂತಹ ಸ್ನೇಹಿತನೂ, ಧಣಿಯೂ ದೊರೆಯರೆಂದೂ, ಅಂತಹ ಪ್ರಭುವಿಗೆ ಜೊತೆ ನೀಡದೆ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯಬೇಕೆ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ದುರ್ಯೋಧನನ ಕಡೆಯ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನಾದರೂ ಉಂಟು ಮಾಡೋಣ ಎಂದು ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಶ್ರಮ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಮಾತ್ರ. ಮುಂದೆ ಕೃಷ್ಣನ ಸಹಾಯದಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಭೀಮಾರ್ಜುನರು ಮೇಲೆರಗಿ ಬಂದಾಗ, ಅವರನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸಿ ಮಾತನಾಡಿ ಹಿಂದಿರುಗುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಹಿಂದಿನ ಸೇಡು ಮತ್ತೆ ಆವರಿಸಿದಂತಾಗಿ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಶತ್ರುಗಳೂ ನಾಶವಾಗಲೆಂದು ಐಷಿಕಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹೂಡುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ ಕೃಷ್ಣ. ವ್ಯಾಸ ನಾರದ ಮಾತಿಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರು ಶಾಂತರಾದರೂ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಸುಮ್ಮನಿರುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಾಸರು ಐಷಿಕಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹಿಂಪಡೆಯಲು ಕೇಳಿಕೊಂಡಾಗ 'ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಅಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಆಹುತಿಯಾಗಲೇಬೇಕು. ಒಂದು ವೇಳೆ ನೀವು ಹೇಳಿದಂತೆ ಈ ಪಾಂಡವರು ಬದುಕಿಕೊಳ್ಳಲಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರೆಯ ಗರ್ಭವನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿಸುವೆನು. ಪಾಂಡವರ ಸಂತತಿ ಮುಗಿಯಲಿ. ಆಹುತಿ ಕೊಂಡಲ್ಲದೆ ಅದು ಉಪಶಾಂತವಾಗದು' * ೮೦ ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕೆರಳಿದ ಕೃಷ್ಣನಿಂದ ತಾಯ ಹರಕೆ ಮತ್ತು ದೈವಾನುಗ್ರಹದ ಫಲವಾಗಿ ಪಡೆದಿದ್ದ ಶಿರೋರತ್ನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಎಲ್ಲ ನೆನಪುಗಳೂ ಅಳಿಸಿಹೋಗಿ ಜನರಿಂದ ದೂಷ್ಯನಾಗಿ ಮೂರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಕಾಡು ಮೇಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅಲೆಯುವ ಅತಿ ಘೋರವಾದ ಶಾಪಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ನಿಷ್ಕಾಪೂರ್ಣ ಸ್ನೇಹಿತನಾಗಿ ಆರ್ದ್ರ ಹೃದಯಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ದ್ರೋಣಪುತ್ರನಾಗಿದ್ದೂ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಅಸಂಯಮಿಯೂ ಆಗಿ ಕೃಷ್ಣನ ಆಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಮಿತ್ರಪ್ರೇಮ ದುರ್ಯೋಧನನ ದುರವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ.

ಸೌಪ್ತಿಕ ಪರ್ವದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಹತ್ಯೆಗೈದಿರುವನು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದು ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಲು ಕೃಷ್ಣನು ಬರುವನು. ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಕೃಷ್ಣನ ಪ್ರವೇಶ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತಿನಿಂದ 'ಕೊಲೆಮಾಡಿದವನು' ಯಾರು ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಗೂಡಾರದ ಬಳಿಗೆ ಬರುವನು. 'ಆಗ್ರಹ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಂದ ಪಾಂಡವರಿಗೆ ತೊಂದರೆಯಾದೀತೆಂಬ ಸಂದೇಹದಿಂದ ಪಾಂಡವರನ್ನು ಜಾಗ್ರತೆಯಿಂದಿರಲು ಹೇಳಿ ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನು ಪಾಳೆಯವನ್ನು ತೊರೆದು ಆ ದಿನ ರಾತ್ರಿ ಹೊರಗುಳಿಯುವಂತೆ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನಷ್ಟೇ. 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಯಾವುದರ ಸೂಚನೆಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾಂಡವ ಪಾಳೆಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹತ್ಯಾಕಾಂಡದ ಸುದ್ಧಿ ದೊರೆತು, ಅದನ್ನು ಯಾರು ಮಾಡಿರಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಾನೆ. 'ಆಗ್ರಹ'ದಲ್ಲಿ ಸೇವಕನಿಂದ ಆ ಸುದ್ಧಿ ತಿಳಿದು ಯುಧಿಷ್ಠಿರ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಅದನ್ನು ಅರಹುತ್ತಾನೆ. 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್'ನಲ್ಲಿ ಹತ್ಯಾಕಾಂಡ ನಡೆದ ಮೇಲಿನ ಘಟನೆಯಿಂದ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ ಆರಂಭವಾದರೆ ಆಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಅದೇಹತ್ಯಾಕಾಂಡ ಯೋಜನೆ ನಾಟಕದ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡು ಅದರ ಕ್ರಿಯೆ ಏಳನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಕೃಷ್ಣ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಒಂಭತ್ತನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. 'ಆಗ್ರಹ'ದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಕೃಷ್ಣ: 'ಅಮರರೊಳ್ ನನಗೆ ಪರಮ ಪ್ರೇಮಿ. ಓ ರುದ್ರ.

ನಿನ್ನತ್ಮಮ್ ಎನ್ನುಸಿರ್; ಜಯಭೇರಿ ನಿನ್ನ ದನಿ.
ನಿನ್ನೊಳ್ ಆಲೋಚಿಸದೆ ನಾನ್ ತೊಡಗಿದುದುಮ್ ಉಂಟೆ?
ಆಲಿಪುದು–ಈ ಇರುಳ್ ನಡೆದುದೊಂದದ್ಭುತಂ.
ಪಟ್ಟ ಪಡೆ ಪಟ್ಟುರಿತೆ ಪೊಯ್ದತ್ತು. ಪಾಯ್ದತ್ತು
ಭೂತಮ್ ಎಂಬರ್ ಕೆಲರ್; ಮತ್ಸರದ ಕೌರವನ
ಪ್ರೇತಮ್ ಎಂಬರ್ ಕೆಲರ್. ಪಲ ಪಲವು ಕಳವಳಂ
ಆರುಮ್ ಇಂತೆಂದಱಿಯರ್. ಇದಱ ತಳಮನ್ ಪಿಡಿಯೆ
ಬೆದಕುತಿರೆ, ಕಾಪಿನೊಳ್ ಒರ್ವನ್ ಎನ್ನನ್ ಕೂಗಿ,
ನಡುನಡುಗುತಮಮ! ಭೈರವರೂಪಂ! ಆ ದೆಸೆಯೆ!
ರಕ್ತಾಭಿಷೇಕಂ! ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ ಪೋಲ್ಗುಂ,' * ೮೧

ಎಂದು ರುದ್ರನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಂಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ಆತನೇ ಎಸಗಿದ್ದೆಂದು ರುದ್ರ ನುಡಿದಾಗ ಅಂತಹ ಹತ್ಯೆ ಯಾಕಾದರೂ ಮಾಡಿದನೋ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ರುದ್ರನು ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದು ಎಣಿಸಿ ಕೊಂದನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಾಯೆ ಮುಸುಕಿ ಅರಿಯದೆ, ಎಸಗಿದ ಕೃತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಆತನ ಮೇಲೆ ಕರುಣೆಯುಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಆದಕ್ಕಾಗಿ

'ನಾನ್ ಕಾಣೆನ್ ಆರುಮನ್,
ಅವನ ಗತಿಯನ್ ಕಂಡು, ಎನ್ನ ಪಗೆಯಾದೊಡಂ,
ವಿಧಿವಶದೆ ಕಾಲ್ತೊಡರ್ದು ಬಿದ್ದಂಗೆ ಮಱುಗುವೆನ್.
ಇಂದವನ್, ನಾಳೆ ನಾನ್. ಏನ್ ಪಾಡೊ ಆಳ ಬಾೞ್!
ಬೀಸುವ ಬಯಲ್ ಗಾಳಿ, ಪರಿದಡಂಗುವ ನೆವಿಲ್! * ೮೨

ಎಂದು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಒದಗಿದ ಸ್ಥಿತಿಗಾಗಿ ಮರುಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೂಲದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಶಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬಳಿಕ ಏಕಲವ್ಯ ಆತನ ಉತ್ತರ ಕ್ರಿಯೆ ಮಾಡಲೆಳಸಿದಾಗ ಭೀಮ ತಡೆಯೊಡ್ಡುತ್ತಾನೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಭೀಮರಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಚಕಮಕಿ ನಡೆದು ಯುದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಳದವರು ಸಮಾಧಾನಿಸಿದರೂ ಕೇಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಬಂದು

'ಆ ರುದ್ರನಾ ಪರಮ
ನಾಜ್ಞೆಯನ್ ಪೇೞ್ದಪೆನ್. ಹೃದಯಮನ್ ಕಲ್ ಮಾಡಿ
ತಡೆಯದಿರು ಸತ್ತಂಗೆ ನಡೆವ ಸಂಸ್ಕಾರಮನ್.
. . . .
ಓ ಭೀಮ, ದೇವತೆಯ ಕಟ್ಟಳೆಗಳ್ – ಇವನಲ್ತು –
ನೀನ್ ಮೀಱುತಿರ್ಪುದು, ಕಲಿ ಸಾಯೆ, ಪಗೆಗಳುಂ
ಪೊಗೞ್ವುದದು ಶೀಲಂ – ನೋಯಿಸುವುದಲ್ತು.' * ೮೩

ಎಂದು ಭೀಮನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕೇಳಲಾಗದೆಂದು, ಕೇಳಿದರೆ ತಾನು ಹೇಡಿಯಾಗುತ್ತೇನೆಂದು ತಮಗೆ ಜಯ ದೊರೆಯದೆಂದು ಆಕ್ರೋಶ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕೃಷ್ಣ ಭೀಮನೊಂದಿಗೆ

'ಕೆಳೆಯಂಗೆ ಸೋಲ್ವುದೆ ಜಯಂ; ಕ್ಷಮೆಯೆ ತಾನ್ ಜಯಂ;
ಕ್ರೋಧಮನ್ ತುೞಿದಿಟ್ಟು, ಬಲ್ವಿಡಿದು ಧರ್ಮಮನ್
ಬಗೆಯೊಡನೆ ಪೋರಾಡುವುದೆ ಜಯಂ. ಬಾ, ಭೀಮ.
ಸರ್ವರುಂ ಪೊಗೞುತಿರೆ, ಸತ್ಕರಿಸುವಂ. ಬಾರ

. . . ಪೂಜ್ಯನ್ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್.' * ೮೪

ಎಂದು ಗೌರವ ಭಾವನೆಯಿಂದ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ.

ರುದ್ರನೇ ಕೈಬಿಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ವಿಶ್ವಾಸ ತೋರುವುದು ಸರಿಯೇ ಎಂದು ಭೀಮ ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ರುದ್ರ ಹೃದಯವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ರುದ್ರನೇ ಆತನ ಕಲ್ಮಷವನ್ನು ಕಳೆದು ಪರಿಶುದ್ಧಾತ್ಮವನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಂಡನೆಂದು ತಿಳಿಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಟ್ಟ ಕಡೆಯದಾಗಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಮಗ ರುದ್ರಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹರಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

'ಆಗ್ರಹ'ದಲ್ಲಿ ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಕೃಷ್ಣ ಭೀಮಾರ್ಜುನರನ್ನು ದೂಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ದುರ್ಯೋಧನನ ಸ್ಥಿತಿಗಾಗಿ ಕನಿಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ರಣರಂಗದಲ್ಲಿಯೇ ಆತನನ್ನು ವಧಿಸುವುದು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಳದಿಂದ ಹೊರಕರೆದು ಮುಕುಟಭಂಗಮಾಡಿದ್ದು ಅಕ್ಷಮ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಭೀಮ ನೊಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಭೀಮನ ನಿರಾಶೆಗೆ ಕಾರಣ ತಿಳಿಸಿದ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಕೃಷ್ಣ 'ದುರ್ಯೋಧನನ ಇದಿರಿಗೆ ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ನೀವಾರು ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದೀರಿ? ಭೀಮನು ತಾನೆ ಎಷ್ಟರವನು? ಅವನಿಗಿಂತ ಇವನು ಬಲಾಢ್ಯನು ನಿಜ. ಕೇವಲ ಬಲದಿಂದ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ? ಉಪಾಯದಲ್ಲಿಯೂ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ದುರ್ಯೋಧನನೇ ಮೀರಿದವನು. ನಿಯಮಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ಯುದ್ಧಮಾಡಿದ್ದರೆ ಭೀಮನಿಗೆ ಗೆಲವಾಗುತ್ತಿತ್ತೆ' * ೮೫ ಪಾಂಡವರು ಕೈಗೊಂಡ ಅಧರ್ಮ ಯುದ್ಧವನ್ನು ದೂಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ನೊಂದುಕೊಂಡ ಭೀಮಾರ್ಜುನರನ್ನು ಸಮಾಧಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯುಧಿಷ್ಠಿರನಿಗೆ 'ದೊಡ್ಡ ಹಿತದ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಸಣ್ಣ ಹಿತಗಳು ಬಲಿಯಾಗಬೇಕಾಗುವುದು. . . . . . ಈ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಯಾರ ಕಾಂತಿಯೂ ಶುಭ್ರವಾಗಿ ಬೆಳಗಲಿಲ್ಲ ಎಲ್ಲರ ಕೀರ್ತಿಯೂ ಮಾಸಿ ಮುಕ್ಕಾಯಿತು.' . . . . ಕಪಟಿಗಳೆದುರಿಗೆ ಕೇವಲ ಧರ್ಮಯುದ್ಧ ಅಸಾಧ್ಯ ಹಾಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯಗಳಷ್ಟೆ ಪಾಲಿಗೆ ಉಳಿದಿದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವರನ್ನು ಸಮಾಧಾನಿಸಿ ಗಾಂಧಾರಿ, ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರರನ್ನು ಸಂತೈಸಿ ಭವಿತವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕೊರತೆಯಾಗದಂತೆ ಯುಧಿಷ್ಠಿರನು ತಮ್ಮ ಸೇವೆಗೈಯುವನೆಂದು ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನು ಒಡಂಬಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾಭಾರತದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕೃಷ್ಣನು ಪಾಂಡವರ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯಾಗಿದ್ದು ರಾಯಭಾರ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಪಾಂಡವರ ಪಾಳೆಯದಲ್ಲಾದ ಅನಾಹುತದ ಬಗ್ಗೆ ಯುಧಿಷ್ಠಿರನಿಂದ ತಿಳಿದು ಬಂದಾಗ ಕೃಷ್ಣ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಜರೆಯುತ್ತಾನೆ. 'ಆ ಪಾಪಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ನಿಮ್ಮ ಪರವಾಗಿ ದುಸ್ಸಂಕಲ್ಪ ಮಾಡಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಿಯೇ ನಿಮ್ಮನ್ನು ನಾನು ಉಳಿದ ಸೈನ್ಯದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುವಂತೆ ಹೇಳಿ ಕಳಿಸಿದೆ. ಇಷ್ಟು ಹೀಗಾಗುವುದೆಂದು ನನಗೂ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ದುರಾಗ್ರಹ ತಲೆಗೇರಿದಾಗ ಯಾವ ತಡೆಯೂ ತಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಈ ಪಾಪಿಗಳ ಕರ್ಮ ಭೂಮಿಯನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿದೆ, . . ಮಾನುಷವನ್ನು ಮೀರುಧುದಕ್ಕೆ ವ್ಯಥೆಪಡಬಾರದು ಒಂದು ಕಡೆ ಸರಿಮಾಡಲು ಹೋದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಕಿತ್ತು ಕೈಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಪಂಚ! ವಿಚಿತ್ರ ಸಂಸಾರ' * ೮೬ ಎನ್ನುತ್ತಾ ಸಂಸಾರದ ಸುಖ ದುಃಖಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅರುಹುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಸುಳಿವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಭೀಮಾರ್ಜುನರು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಮೇಲೆರಗಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಯಾರು ಎಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳದೆ ಶತ್ರುಗಳನ್ನೂ ತನ್ನನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡತೆ ಮೂರು ಲೋಕಗಳನ್ನೇ ದಹಿಸಿಬಿಡುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಐಷಿಕಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಉಪದೇಶ ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. 'ದುರ್ಮಿತ್ರರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ನಿನ್ನ ಸ್ವಭಾವ ಕೊಳೆತು ಹೋಗಿದೆ'. ಎಂದು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ 'ಐಷೀಕಾಸ್ತ್ರ ತಿಳಿದಿರುವ ನೀನು ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಅದನ್ನು ಪರಿಹರಿಸು. ಬೇಗ, ಬೇಗ ಮಾಡು.' ಎಂದು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ನಾರದ ವ್ಯಾಸರು ತಡೆಗಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಕಡೆಯದಾಗಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಐಷಿಕಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹಿಂಪಡೆಯುವಂತೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಆತನಿಗೆ ಕೆರಳಿದ ಕೃಷ್ಣ 'ಅದು ತಿರುಗುವುದಿಲ್ಲವೇನು? ನಿನ್ನ ಕ್ರೋಧ ಹಿಂಗಿಲ್ಲ. ನೀನೂ ಪ್ರಭುವೂ ಧರ್ಮದ ಮೂರ್ತಿಗಳು! ನಿಮಗೆ ಅನುಕೂಲವೊದಗಿದಾಗ ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಂಗ; ಅಷ್ಟು ತುಂಬಿದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ಸೊಸೆಯನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ಸೆಳೆದು ತಂದಿರೇ, ಆಗ ನಿಮ್ಮ ಧರ್ಮಬುದ್ಧಿ ಎಲ್ಲಿ ಹೋಗಿತ್ತು? ಆರುಮಂದಿ ಮಹಾರಥರು

ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗನನ್ನು ಮುತ್ತಿ ಕಡಿವಾಗ ನಿಮ್ಮ ಕ್ಷಾತ್ರ ಧರ್ಮವೆಲ್ಲಿ ಅಡಗಿತ್ತೊ!' ಎಂದು ಹಿಂದಿನದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನೆನಪಿನ ಆತನ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಎಲ್ಲರೊಂದಿಗೆ ಎತ್ತಿ ಆಡುತ್ತಾನೆ. ಸಹನೆ ಮಿತಿ ಮೀರಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಇನ್ನು ಕರುಣೆ ತೋರಬಾರದೆಂದು ನುಡಿದು ಪಾಪದ ಫಲವನ್ನನುಭವಿಸಲಿ ಎಂದು ನುಡಿದು ಭೀಮನಿಂದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಹಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮಣಿಯನ್ನು ಕೀಳಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು 'ಕೋಟಿ ವರಗಳ ಪುಣ್ಯವನ್ನು ಈ ಶಾಪ ಮೆಟ್ಟೀತು! ಮೂರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಕಾಡು ಮೇಡುಗಳಲ್ಲಿ, ಜನರಿಂದ ದೂಷ್ಯನಾಗಿ, ಎಲ್ಲ ನೆನಪುಗಳೂ ಅಳಿಸಿಹೋಗಿ ತಲೆಯ ರಕ್ತ ಹರಿಯುತ್ತಲೇ ಇರಲು, ನಿಂತಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದೆ ಅಲೆಯುತ್ತಿರು ಹೋಗು!' * ೭೭ ಎಂದು ಅತಿ ಘೋರವಾದ ಶಾಪವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು 'ಸತ್ಯದಾನ ತಪಸ್ಸುಗಳಿಂದ ನಾನು ದೇವ ಮಾನವರನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಿರುವೆನಾದರೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಅಸ್ತ್ರ ಉಪಶಾಂತವಾಗಿ ಉತ್ತರೆಯ ಗರ್ಭ ರಕ್ಷಿತವಾಗಲಿ!' ಎಂದು ನುಡಿದು ಪರಿಸರವನ್ನು ಶಾಂತಗೊಳಿಸಿ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ದುರಂತದಿಂದ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿರ್ಭಯದಿಂದ ರಾಜ್ಯ'ಸಾರಮಾಡಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಬರುವವನು ಕೃಷ್ಣ.

ಪರಶುರಾಮನ ತಂಗಿ ಭಾರ್ಗವಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಶ್ರೀಯವರು 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಂದು ತಾಯಿ-ಮಗನ ಸಂಬಂಧದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಉಣಬಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ತಂದೆಯ ತಾಯಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕಿಂತಲು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು ತೋರಿ ತಾಯಿಯಿಲ್ಲದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನೀಗಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲದ ವಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಈ ಪಾತ್ರದ ಕಲ್ಪನೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪ್ರಕಾಶಿತಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣರು ಕುಂಭಸಂಭವಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಭಾರ್ಗವಿಯೇ ದ್ರೋಣರ ತಾಯಿ ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಅಜ್ಜಿ. ಬಡತನದ ಬವಣೆಯಲ್ಲೂ ಆತನನ್ನು ಸಾಕಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಮಾನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿ ದುಃಖಿಸುತ್ತಾಳೆ. ವಿಧಿಯಿಂದ ವಂಚಿತನಾದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಂಡು, ಅವನಿಗೊದಗಲಿರುವ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮದ ಅಳಲನ್ನು ಮೇಳದವರೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ರಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಮೊರೆ ಇಡುತ್ತಾಳೆ. ಮೂಲ (ಸೌಪ್ತಿಕಪರ್ವ)ದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಆಜೀವ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ 'ರುದ್ರಶಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಮಗನನ್ನು ಕರುಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಮಗನನ್ನು ಕಂಡು ಹಾರೈಸಿ ಅಜ್ಜಿಯನ್ನು ಸಲಹುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ದೂತನ ಪಾತ್ರವು ಸುದ್ಧಿ ಪ್ರಸಾರಮಾಡುವ ವರದಿಗಾರನಂತಾಗಿದೆ. ಏಕಲವ್ಯನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಬಂದು ಅರಹುವವನೇ ದೂತ. ಅಲ್ಲದೆ ತಾನು ಕೇಳಿದ್ದನ್ನು ಮೇಳದವರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಬಗೆಗೆ ಆತನಿಗಿರುವ ಕಳಕಳಿ ಅಪರಿಮಿತವಾದುದು.

> 'ಪಲ್ಮೊರೆವ ಬೀರರನ್ ಪಡೆಗಳನ್ ಬಿಟ್ಟೇಕಲವ್ಯನೊಡವಂದು,
> ಮೈತ್ರಿಯೊಳ್ ಕಯ್ಪಿಡಿದು, ಕೃಷ್ಣನಿಂತೆಂದನ್ – ಆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್
> ಈ ಪಗಲ್, ಪೊಳೆವಿದೊಂದು ಪಗಲ್, ಒಳಗಿರ್ಕೆ. ಪೊಱಗಣ್ಗೆ ಬಿಡದಿರ್.
> ಏನಾನುಮನ್ ಮಾಡಿ ಬೀಡಿನೊಳೆ ಮಱೆಯಿರಿಸು, ಬಾಟ್ದುದನ್ ಬಯಸೆ.
> ಇದೊಂದು ಪಗಲ್, ಆ ರುದ್ರನಾಗ್ರಹಂ ಬಡಿವುದು, ಎಚ್ಚಱಿಕೆ! ಎಂದನ್.
> ಮತ್ತಮ್ ಅವನೆಂದನ್ – ಮಱೆಯವಾ ಮಾತುಗಳ್ –ಏಗಳ್ ಮನುಷ್ಯನ್
> ತಾನ್ ಮನುಷ್ಯನೆ ಎಂಬುದನ್ ಮಱೆತು, ಕಡುಕೊರ್ಬಿ, ಒಳ್ಪೆತರ್ಕಿಲ್ಲನ್,
> ಆಗಳೇ ದೇವರ್ಕಳ್ ಅವನ ಬಾಟ್ಗೆಡರೊಡ್ಡಿ ಕೆಟಿಗುರುಳೆ ಪೊಯ್ವರ್.
> . . . .
> . . . .
> ಎಲೆ ರುದ್ರ, ಅದೋ ಅವರ ಬೆಂಬಲಂ ಪೋಗು; ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಇರ್ದ
> ಮೊಸೆ ಮುಱಿಯದೆಂದನ್. ಇಂತಪ್ಪ ನುಡಿಗಳಿನ್, ಆಳಾಗಿ ಪುಟ್ಟಿ
> ಅಳ್ಗಿ ಮಿಱುದ ಪೆರ್ಮೆಬಗೆಗಳಿನ್, ರುದ್ರನ ಕನಲ್ಕೆಯನ್ ತಲೆಗೆ

ತಂದುಕೊಂಡನ್. ಈ ದಿನಂ ಬರ್ದುಕಿದೊಡೆ, ನಾಮುಱುಸಿಕೊಳಲಕ್ಕುಮ್ ಅವನನ್
ರುದ್ರಪ್ರಸಾದದಿನ್' * ೮೮

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೇಗಾದರಾಗಲಿ ರುದ್ರನ ಆಗ್ರಹದಿಂದ ಅವನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು ಎಂದು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುತ್ತಾನೆ.

ದ್ರೋಣ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮರು ಬಡತನದಿಂದ ನರಳಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಬನವಾಸಿ ಪ್ರಾಂತದಿಂದ ಕೌರವನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ತಲುಪಿದ ಬಗೆಯನ್ನು, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಓ, ಎನ್ನ ಕಂದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ! ವಿಧಿಯಿಂದೆಯುಂ ನರರ್ಗೆ ಕ್ರೂರಂ
ಬೇಱಿಲ್ಲ. ಭೃಗುವಂಶದೊಳ್ ಪರುಶುರಾಮಂಗೆ ತಂಗೆಯೆನಲ್ ಒಗೆದನ್.
ಈಗಳ್ ಏನಾದೆನ್! ಕೇಳ, ದೈವೇಚ್ಛೆಯನ್. ಜಮದಗ್ನಿ, ಅಯ್ಯನ್
ಎನ್ನನ್ ಆ ಋಷಿ ಭರದ್ವಾಜಂಗೆ ಕೊಟ್ಟನ್ – ದಾನಮನ್ ಕೊಟ್ಟನ್.
ಆತನೊಡನಲೆದೆನ್ ಆನ್ ಕಾಡುಮನ್ ಮೇಡುಮನ್. ಆ ಬೀರಸಿರಿಯ
. . . .
ನಿಮ್ಮಯ್ಯನನ್ ನೆನೆಯ – ಪುಸಿಸಾವುಗೇಳ್ದು ಬಿಲ್ಲನ್ ಬಿಸುಟು ಸತ್ತನ್.
ನಿನ್ನ ತಾಯ್ ಸೂಲ್ ಮುಲುಕು ಮಱೆತು ನಿನ್ನನ್ ಪರಸಿ, ಬಾೞ್ನೂಱಿನ್, ಅಣುಗ,
ಪಿರಿಯ ಪೆಸರಾಗೆಂದು ಮುತ್ತಿಟ್ಟು ನಡೆದಳ್. ಪಿತೃಲೋಕಕೀಗಳ್
ನೀನ್ ಪೋಗೆ, ಆನಂದಮೇನ್ ಅವರ್ಗೆ ಇದಿರ್ಗೊಳಲ್? ನಿನ್ನ ಮಗುವಿರ್ಕುಂ.
ಪಸುಗೂಸು, ತಾಯಿಲ್ಲ; ತಂದೆಯುಂ ತೊಱೆದನೆನೆ ಬೆಳೆವನ್ ಅವನ್ ಎಂತು?
ನೋಲ್ಪರ್ ಆರ್? ಕಲಿಪರ್ ಆರ್? ಒಲ್ದು ಪೆರ್ಮೆಯ ನೆಲೆಗೆ ತರ್ಪರ್ ಆರ್ ಪೇೞ.' * ೮೯

ಎಂದು ಭಾರ್ಗವಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಿ, ತಿಳಿಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆಯೂ ಆಕೆಯ ಆಲಾಪ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುವುದರತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಪ್ರತಿಬಾರಿಯೂ ಆತನ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾ ಕಳವಳಪಡುತ್ತಾ ಸುತ್ತಲಿನವರು ಅವನಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಲಿ ಎಂದು ಕೋರುವ ಅವಳ ಪಾತ್ರ ಸಹಾನುಭೂತಿಗೆ ಪಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಏಕಲವ್ಯನೊಡಗೂಡಿ ತನ್ನ ಮೊಮ್ಮಗನನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಅವರು ಜಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ; ದೈವವು ಮುರಿಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಕಥಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ ರಸಪೋಷಣೆಗೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರ್ಗವಿ ಮತ್ತು ಮೇಳ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಸ್ವಕಲ್ಪಿತ ಪಾತ್ರಗಳು.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಪಾಂಡವರ ಪಾಳೆಯದಲ್ಲಿ ಕೊಲೆಮಾಡಿದವನು ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಮೇಳದವರು ಅದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನಿಜಾಂಶವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಬಳಿಗೆ ಬರುವರು. ಮೇಳದವರು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಎಸಗತೊಡಗಿದಾಗ, ಮೇಳದವರಲ್ಲಿ ಮೇಳವು

'ದ್ರೋಣ ಪುತ್ರ, ರುದ್ರಮಿತ್ರ,
ನಿನ್ನ ಪೆಸರ ಪೞು ಇದೇನ್
ಕೃಷ್ಣನ್ ಆಡೆ, ಕೂಡೆ ಪಡೆಯೆ
ಕೂಗುತಿರ್ಪ ಕೂಗಿದೇನ್?
. . . .
. . . .
ತಪ್ಪದೆ ಗುಱಿ ನಡುಗುಮೇ!
ಏಟ ಗುರುವೆ ಸೂರ್ಯನೊಡನೆ,
ನಮ್ಮ ಬಾೞ ಸೂರ್ಯನೇ,
ಕವಿದ ಪೞಿಯ ಪಿರಿಯ ಮರ್ಬ
ಸುಂದು ಚೆದಱಿಸಾರ್ಯನೇ!' * ೯೦

ಎಂದು 'ಅರಿವಿದ್ದೂ ಈ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಎಸಗಿಲ್ಲವೆಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಮೇಳದವರೆಲ್ಲರೂ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪರ ವಹಿಸಿ, ಮರುಕವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೇಳದವರು ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡುಗುತ್ತಾರೆ. ಯುದ್ಧವೆಂಬುದು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಹೇಗೆ ಎಂದು ಶಪಿಸುತ್ತಲೇ ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಭೀಕರ ಭೀಭತ್ಸವಾದ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ರುದ್ರನ್ ವರ್ಣಿಸಿದ ರೀತಿ ಅಮೋಘವಾದುದು. ಹಿಂಸೆಯ ಪ್ರಕಾಂಡ ತಾಂಡವಕ್ಕೆ ರಕ್ತರೌದ್ರಕ್ಕೆ ಸುಸಂಗತವಾದ ವರ್ಣನೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪಾಶವೀ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ನೇಸಱೊಡನಾ ಕೌರವನ್ ಮುಱುಗೆ, ನಿಡುಪೊಟ್ತು ಪಕ್ಕದೊಳ್ ಕುಳ್ತು,
ದುಃಖದೊಟ್ಕಿನ್ ನುಂಗಿ, ಕಟ್ಬೊಲ್ಮೆಯಾಳ್ದಂಗೆ ಭಕ್ತಿಯಿನ್ ಕಡೆಗೆ
ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ, ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಘಲ್ಗಡಿದು, ತನ್ನ ಬೀಡನ್ ಪೊಕ್ಕು, ಕೆಳರ್ದು
ಬಿಲ್ಲನ್ ಒರ್ಕಡೆ ಬಿಸುಟು, ಒಱೆಯಿಂದವರ್ ಇರ್ಬಾಯ ಖಡ್ಗಮನ್ ಪಿರಿದು,
ನಿಟ್ಬೋಟದಿನ್ . . . . ನೆಗೆದನ್
ಕಾಣಿಸಿದೆನ್ ಆಗಳ್ ಆನ್. ಪ್ರಿಯವೀರ, ದಾಱಿಯೇನ್? ವರಮ್ ಆವುದೀವೆನ್?
. . . .
. . . .
ಎಲ್ಲಿ ತೋಱೆಂದದಱ ಕಾಲ್ ಮುಱಿದು, ಬಲ್ವೆಣನನ್ ಒದೆದೊದೆದು, ಬಿಸುಟನ್.
ಕಡೆಗೆಲ್ಲರನ್ ಕೊಂದೆನ್ ಎಂದೆಣಿಸಿ, ಕೌಂಕುಟೊಳ್ ಕುಱಿಯೊಂದನ್ ಇಱುಕಿ
ಬಾ, ಕೃಷ್ಣ, ಯುದ್ಧಮನ್ ಪೊತ್ತಿಸಿದ ಮಾಯಾವಿ, ಫಲಮನ್ ಉಣ್, ಬಾರ,
ನೀನ್ ಪಿರಿಯ ಬಿರ್ದಿನನ್, ಎನುತೆ ಬೀಡಿಂಗುಯ್ದು ಹಿಂಸಿಸುತ್ತಿರ್ಪನ್.
ಸುತ್ತಲುಂ ಬೀರರೆಂದಟ್ಟಿತಂದುವು ಪಶುಗಳ್ ಇಱಿದು ಕೆಡೆದಿರ್ಪುಂ.
ನೋಡು ಆ ನೋಟಮನ್' * ೬೧

ಎಂದು ರುದ್ರ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಹಿಂದಿನ ರಾತ್ರಿ ಘಟಿಸಿದ ರೌದ್ರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ರುದ್ರನ್ ಭಾರ್ಗವಿ ಮತ್ತು ಮೇಳದವರು ಬಿ.ಸೀ ಆಗ್ರಹದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇವು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಸ್ವಕಲ್ಪಿತ ಪಾತ್ರಗಳು.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ-ಏಕಲವ್ಯರ ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸ್ನೇಹ ಸಂಬಂಧ ಎಂತಹುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ,

'ಅಣ್ಣ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ, ಗುರುಪುತ್ರ, ಗುರು, ಇನಿಯ,
ಒರ್ವನ್ ಎನ್ನನ್ ಬಿಟ್ಟು ನೀನಂತು ಪೋದೆಯಾ?'

ಈ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಬಗೆಗೆ ಏಕಲವ್ಯನ ಆತ್ಮೀಯತೆಯ ಜೊತೆಗೆ, ಸ್ನೇಹಿತನ ಬಗೆಗಿರುವ ಕಾಳಜಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನಿಲ್ಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಅವಗಡ ಸಂಭವಿಸಿತೆಂದು, ತನ್ನಿಂದ ಯಾವುದನ್ನು ತಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ, ಯಾರಿಗೂ ಮುಖ ತೋರದಂತಾಯಿತೆ ಎಂದು ಕೊರಗುತ್ತಾನೆ.

ಎಲ್ಲಿ, ಮೇಲ್ ಮುಸುಕುದೆಗೆ, ನೋಟ್ಪೆನ್ ಎನ್ನೊಲ್ದನನ್.
ಓ ಘೋರದರ್ಶನಮೆ! ಓ ಕ್ರೂರಕರ್ಮವೇ!
ಬಿರಿಯದೇತಿರ್ಪುಮ್ ಎರ್ದೆ? ಕಣ್ಗಳಿರ, ಒಡೆಯಿರೇ?
ಏನಿರ್ಪುಮ್ ಇನ್ ಬಾಟ್ರೊಳ್? ಕಟ್ಬೊಲ್ಮೆ, ಕಲಿತನಂ
ಅಡಿದೆಗೆಯದಾಳ್ತನಂ, ಸ್ವಾಮಿಯೊಳ್ ನೆಱೆ ಭಕ್ತಿ,
ಜಗಮನ್ ಅದಿರಿಪಶಕ್ತಿ – ಎಲ್ಲಮುಂ ಪೊಂದಿದುವು!
. . . .
. . . .
ಈ ಪೊಗದೊಳ್ ಅತ್ತಲುಂ? ಗೆಲವಿಲ್ಲ, ಗುರುವಿಲ್ಲ;

ಎಮ್ಮಯ್ಯನ್ ಏನೆನ್ನನ್! ನೆಟಿಲಂತೆ ಪತ್ತಿರ್ದು
ಸೇವಿಸೆಂದಟ್ಟಿದನೆ! ನಗುತೆ, ಬಾ ಎನ್ನನೇ
ಏನುಮಿಲ್ಲದೆ ಸಿಡಿಪ ಮುದುಕನ್ ಆ ಮುಂಗೋಪಿ?
ಸುಖದೊಳಂ ನಗದಾತನ್ ಏನನಾಡದೆ ಬಿಡುವನ್?
ತವರೂರೊಳ್ ಎನಗಿಂತು, ನೀನ್ ಸತ್ತು, ಓ ಕೆಳೆಯ' * ೬೨

ಎಂದು ಪ್ರಲಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಏಕಲವ್ಯನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಗುಣ ಪ್ರಶಂಸೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ, ಸ್ನೇಹ ಎಷ್ಟು ಗಾಢವಾದುದು ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅನನ್ಯ ಮೈತ್ರಿತ್ವ, ಗೆಳೆತನದ ಬಗೆಗಿನ ಅಚಲ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ನಾಟಕಕಾರರು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದಂಶದ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಕಾರಣೀಭೂತನಾಗುತ್ತಾನೆ ಏಕಲವ್ಯ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ದುರ್ದೆಸೆಗಾಗಿ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸಿ ಆತನ ಅಂತ್ಯಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮುಂದಾದಾಗ ತಡೆಯೊಡ್ಡಿದ ಭೀಮನೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಿ ಕೃಷ್ಣ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡುವಂತೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಏಕಲವ್ಯ ಕೃಷ್ಣನ ಸೌಜನ್ಯವನ್ನು ಧರ್ಮಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾನೆ. ವೀರರಲ್ಲಿ ವೀರನಾದ ರುದ್ರಾವತಾರಿಯಾದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ದೇವಸ್ಥಾನ ಕಟ್ಟಿ, ಜಾತ್ರೆ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ಮೇಳದವರೊಂದಿಗೆ ಹರಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಏಕಲವ್ಯನ ಪಾತ್ರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್'ನಲ್ಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ದೊರೆತು ಪ್ರಕಾಶಿತವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಆತನನ್ನು ಕರ್ಣನಂತೆ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಡಿದ್ದು ಅವನ ಕುಲ. ಅದರ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಪಾಂಡವರಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಂದ ತಿರಸ್ಕೃತನಾಗಿ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ಛೀ ಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡವನು. ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಧನುರ್ವಿದ್ಯಾಕೋವಿದನಾಗಿ ಅರ್ಜುನನ ಅಸೂಯೆಯಿಂದ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವನು. ತನ್ನ ಗೆಳೆತನದ, ಬೀಡಿನ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ನಿಂತ ವೀರ. ತನ್ನ ಜೀವನಾಂತ್ಯದವರೆಗೂ ಪಾಂಡವರ ವೈರಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವ, ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ವೀರಾಧಿವೀರನಾಗಿ ಹೋರಾಡುವ ಏಕಲವ್ಯನ ಈ ಸಂದರ್ಭ 'ಆಗ್ರಹ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಲ್ಲ'.

ಭೀಮನ ಪಾತ್ರ ಮೂಲದಂತೆಯೇ ಆವೇಶಭರಿತನಾಗಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಂದವನ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬರುವಂತಹುದು. ಆದರೆ ತನ್ನ ಶತ್ರು ಸತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಆತನ ಶವವನ್ನು ನಾಯಿ ನರಿಗಳಿಗೆ ಎಸೆಯುತ್ತೇನೆ. ಎಂದು ಕೂಗಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೇತ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟಿ ರೋಷಾವೇಶದಿಂದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಹೀನಕೃತ್ಯವನ್ನು ಜರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಮಾತಿಗೆ ಮಾತು ಬೆಳೆದು ಯುದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಆದೇಶದ ಮೇರೆಗೆ ಯುದ್ಧವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವಿ.ಸೀಯವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದಲ್ಲದೆ ಇನ್ನಿತರ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಭೀಮಾರ್ಜುನರು ರೋಷಾವೇಶದಿಂದ ಕೂಗಾಡಿ ತಮಗಾದ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಸೇಡನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಆದೇಶದಂತೆ ಭೀಮ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಶಿರೋರತ್ನವನ್ನು ಕೀಳುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನು ಯುಧಿಷ್ಠಿರ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಡಿದವರಿಗಾಗಿ ದುಃಖಿಸುವ ಸಾತ್ವಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಗಾಂಧಾರಿ-ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರರನ್ನು ದುಃಖದ ಮಡುವಿನಿಂದ ಹೊರತೆಗೆಯಲು ತನಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವಂತೆಯೂ ಮತ್ತು ಅವರ ಕ್ರೋಧದ ಶಾಪವು ತಟ್ಟದಿರುವಂತೆ ಮುನ್ನಡೆಸಬೇಕೆಂದು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿ ಹಿರಿಯನಂತೆ, ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಮಕ್ಕಳ ಕೊಲೆಯಿಂದ ಕೆರಳಿದ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ತಿಳಿಹೇಳುವುದಲ್ಲದೆ 'ತಮ್ಮ ಆಚಾರ್ಯನ ಮಗನಾದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನೊಂದಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಹಿಂಸೆಯೂ ಬೇಡ, ಅವನ ತಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ರತ್ನವನ್ನು ಕೊಡಿಸಬೇಕೆಂದು ವ್ಯಾಸರಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಧರ್ಮಜ್ಞನಾಗಿ ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ದ್ರೌಪದಿಯ ಅಳಲಿಗೆ ಕೆರಳಿದ ದ್ವೇಷವನ್ನು ಶಮನ ಮಾಡಲು ಯಾರೂ ತಯಾರಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿಂದೆ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸಿದ ಭೀಮನೇ ಇಂದು ಅವಳ ಪಾಲಿಗೆ ಅಪ್ಯಾಯಮಾನವಾದವನು. ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳವಾದ ನೋವು. ದುಃಖದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಭೀಮನಲ್ಲಿ ಆವೇಶ. ಸೇಡನ್ನು ತುಂಬಿ ಮುಂದಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರಬೇಕಾದ ಈ ಪಾತ್ರವು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೊರಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಪುಲವಾದ ಅವಕಾಶವಿತ್ತು. ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಬದಿಗೊತ್ತಿ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ಅವನನ್ನು ವಧಿಸುವಂತೆ ಭೀಮನನ್ನು ಬೇಡುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತರಲಾಗಿದೆ ಅಷ್ಟೇ.

ಸಾವಿನಲ್ಲೂ ಬೆಂಬಿಡದ ಛಲಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಘನತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ತೊಡೆಮುರಿದು ಬಿದ್ದ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತರಲಾಗಿದೆ. ಗಾಂಧಾರಿ-ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರರು ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಕಡೆಯವರನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ದುಃಖತಪ್ತರಾದವರು. ಪಾಂಡವರ ಆಶ್ರಯಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ (ಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು) ಕೇಳ ಬಂದ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಗಾಂಧಾರಿ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಮಾತುಗಳು ಧರ್ಮರಾಯನ ಬಗೆಗಿರುವ ಒಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃಪ-ಕೃತವರ್ಮರು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಮೊದಮೊದಲು ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸಿದರೂ, ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ಹೀಗಳೆದು ಅವನನ್ನು ಹಿದುರುಗುವಂತೆ ತಿಳಿ ಹೇಳಿದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಫಲರಾಗದೆ ಆತನ ಕೃತ್ಯಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಮೂಕ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಕೊಟ್ಟು ಸ್ಯೆರಣೆ ಬೋಧಿಸುವ, ಧರ್ಮೋಪದೇಶಕರಾಗಿ ವ್ಯಾಸ-ನಾರದರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ದುರ್ಯೋಧನನ ದುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಕ್ರೋಧದಿಂದ ಹುಚ್ಚನಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ಸುದ್ಧಿಯನ್ನು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ, ಮುಂದಿನ ದುರಂತದಿಂದ ಪಾಂಡವರನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಪಾಂಡವರ ಪಾಳೆಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹತ್ಯೆಯನ್ನು ತಿಳಿದು ದೀನನಾಗಿ ಕುಳಿತ ಯುಧಿಷ್ಠಿರನನ್ನು ಸಂತೈಸುವ ಪಾತ್ರ ಸಾತ್ಯಕಿಯದು. ನಕುಲ, ದಾರುಕ, ಯುಯುತ್ಸು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬಂದು ಹೋಗುವ ಪಾತ್ರಗಳು. ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರ **ಸಂಜೀವನೀ** ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೆ ಕಚನ ವಿದ್ಯಾಪ್ರಾಪ್ತಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಕಥೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೆ, ಯಯಾತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶ ಇಲ್ಲ. ಅದೆಲ್ಲವೂ ಮೊದಲೇ ಘಟಿಸಿದಂತೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖೇನ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಜೀವನೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಟ, ಸೂತ್ರಧಾರ, ದೇವಯಾನಿ, ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ, ಯಯಾತಿ, ಪುರು, ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯ, ವೃಷಪರ್ವ, ಕಚ, ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಶಿಷ್ಯರು, ಯದು, ತುರ್ವಸು, ದ್ರುಹ್ಯು, ಅನು (ದನಿ ಮಾತ್ರ) ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ.

ಸೂತ್ರಧಾರ ಮತ್ತು ನಟನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ವಿಷಯ ಇವುಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಯಾಗುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಕತೆ 'ಸತ್ತವರನ್ನು ಬದುಕಿಸುವುದೇ ಸಂಜೀವಿನಿ' ಇದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಇಡೀ ನಾಟಕ. ನಾಟಕದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಮಹಾಭಾರತದಿಂದ ಕೆಲ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಉಪಾಖ್ಯಾನದ (ಕಥೆಯ) ನಂಟು ಕೂಡ ಉಳಿದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸೂತ್ರಧಾರ ಮತ್ತು ನಟನ ಮಾತುಕತೆಯಲ್ಲಿ 'ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಇದ್ದು ಅಮರ ಆಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸತ್ತು ಸತ್ತು ಮತ್ತೆ ಬದುಕುವುದು ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯನಿಂದ ಸಂಜೀವಿನಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಬರಲು ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ಮಗನಾದ ಕಚನನ್ನು ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿದರು' ಎಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯೆ ಲಭಿಸ ಬೇಕೆಂದರೆ ಗುರುಸೇವೆ ಮಾಡಿದರೆ ಸಾಲದು, ಗುರುವಿನ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಗಳಾದ ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ರಂಜಿಸಬೇಕು, ಅವಳು ತುಷ್ಟಳಾದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಚನಿಗೆ ಸಂಜೀವಿನಿ ಲಭಿಸುವುದು ಎಂಬು ಮಾತಿಗೆ ದೇವಯಾನಿಯ ಸಂತುಷ್ಟಿಗೂ ಕಚನ ವಿದ್ಯಾಪ್ರಾಪ್ತಿಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಕಚನು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವುದು ಅಸುರರಿಗೆ ಬೇಡವಾಗಿ ಅವರು ಕಚನನ್ನು ಎರಡು ಸಲ ಕೊಂದರೂ, ಆದರೆ ಎರಡೂ ಸಲ ದೇವಯಾನಿಯ ಕೋರಿಕೆಯಂತೆ' ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಅವನನ್ನು ಬದುಕಿಸಿದರು ಆದರೆ ಅಸುರ ರಾಜನಾದ ವೃಷಪರ್ವನು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಇಬ್ಬರು ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ಒಲಿಸಿ ಕೊಂಡು ಕಚನು ಎಂದಿಗೂ ಸಂಜೀವಿನಿಯಿಂದ ಬದುಕದಂತೆ(ಮೂರನೆ ಸಲ,) ಕೊನೆಯ ಸಲ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದಂತೆ ಅದನ್ನು ರಂಗದ ಮುಂದೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಯಾತಿಯು ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ಮೇಲೆ ನಡೆದ ಮುಂದಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೇವಯಾನಿ, ಸ್ವರ್ಣಲತೆ, ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ, ಯಯಾತಿ, ಪುರು ಹಾಗೂ

ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಎಂಬ ಎಂಟು ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ. ದೇವಯಾನಿಯು ಯಯಾತಿಯ ಹೆಂಡತಿ, ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯನ ಮಗಳು. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯು ಅಸುರ ರಾಜನಾದ ವೃಷಪರ್ವನ ಮಗಳು ಹಾಗೂ ದೇವಯಾನಿಯ ಗೆಳತಿ-ದಾಸಿ. ಯಯಾತಿಯು ಚಂದ್ರವಂಶದ ರಾಜ; ಪುರು ಯಯಾತಿಯ ಮಗ. ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಪುರುವಿನ ಹೆಂಡತಿ ಹಾಗೂ ಅಂಗದೇಶದ ರಾಜಪುತ್ರಿ, ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯು ದೇವಯಾನಿಯ ದಾಸಿ ಇನ್ನುಳಿದ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ಸೂತ್ರಧಾರ ಹಾಗೂ ನಟಿ. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಈ ಎಂಟು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಮುಖೇನ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿರುವ ರೀತಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಡೆ ಇದ್ದರೂ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಪ್ರಸ್ತುತಿ ಇಲ್ಲದೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು ಗೊಂದಲಮಯವಾಗಿವೆ. "ನಟಿ" ಎಂಬುದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳೊಡನೆ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಪಾತ್ರವಲ್ಲ. ಈಕೆ ನೃತ್ಯಗಾತಿ, ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಈಕೆ ಸೂತ್ರಧಾರನೊಡನೆ ಬರುವಳೇ ವಿನಃ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಯಾವ ಮಾತನ್ನೂ ಆಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರ ಮತ್ತು ನಟಿ ಇವರು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ಪೀಠಿಕೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾರ್ನಾಡರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕದ ಹಿಂದಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಇವರ ಮೂಲಕ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರ ಮತ್ತು ನಟಿಯರ ನಡುವೆ ಚುರುಕು ಸಂಭಾಷಣೆ ಇಲ್ಲ. ಸೂತ್ರಧಾರನಾಡಿದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ತಲೆ ಹಾಕುವಳಷ್ಟೆ; ಸೂತ್ರಧಾರನ ಮಾತು ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಇವಳು ಪೋಷಣೆ ನೀಡುವಳಷ್ಟೆ ಆದ್ದರಿಂದ ಸೂತ್ರಧಾರ ಇಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನೇ ಮಾಡುವನು. ಸೂತ್ರಧಾರ ನಾಟಕಾರಂಭವು ಯಾವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಯಾತಿಯ ಪುತ್ರ ಪುರು ಹಾಗೂ ಅಂಗದೇಶದ ರಾಜಪುತ್ರಿ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನ ಸುಗಮವಾಗಿ ಸಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ತನ್ನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಸೂತ್ರಧಾರ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೂತ್ರಧಾರ ಮತ್ತು ನಟಿ ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ಎಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. 'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕವು ಪುರಾಣ ಕಥಾ ಮೂಲವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ನಾಟಕಕಾರರು ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಂದಿ ಪದ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಾಟಕಕಾರರು ನೇರವಾಗಿ ಆಡಬೇಕಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸೂತ್ರಧಾರನ ಮೂಲಕ ಆಡಿಸುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮವಾಗಿತ್ತೆನ್ನಬಹುದು.

ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯನ ಮಗಳಾದ **ದೇವಯಾನಿಯೇ** 'ಸಂಜೀವನೀ' ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಧಾರಿ. ಈ ಪಾತ್ರವಿಲ್ಲದೆ ನಾಟಕವಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ದೇವಯಾನಿ ಸ್ತ್ರೀ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿದ್ದಾಳೆ. ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅದನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾಳೆ ಕೂಡ. ಆದರೆ ಅವಳ ಸ್ತ್ರೀ ತತ್ತ್ವ ಒಂದೇ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ್ದು ಪ್ರಕೃತಿಯು ವಿಕಸನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀತತ್ತ್ವ-ಸೌಂದರ್ಯತತ್ತ್ವ-ಪ್ರೇಮತತ್ತ್ವ-ಅನುಭವತತ್ತ್ವ ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ.

ಮೂಲ ಉಪಾಖ್ಯಾನದಂತೆಯೇ ದೇವಯಾನಿಯ ಕಥೆ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ದೇವಯಾನಿ 'ಕಚ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ದೇವಯಾನಿಯ ಪ್ರಾಣವೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ' ಎಂದು ತಂದೆಗೆ ತನ್ನ ಇಂಗಿತವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ ಅಂತೆಯೇ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಮಂತ್ರೋಪದೇಶವನ್ನು ಮಾಡಿ ಕಚನನ್ನು ಬದುಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಚನು ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೊರಡಲು ದೇವಯಾನಿಯು ತನ್ನನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗುರುಪುತ್ರಿ ಪೂಜ್ಯಳೆಂದು ತಿಳಿಯಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಗಳ ಸಂತಸಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿತ್ತಾಳೆ. 'ದೇವಯಾನಿಯ ತುಷ್ಟಿಗಾಗಿ ಕಚನಿಗೆ ಸಂಜೀವನೀ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕೊಡುವೆ' ಎಂದಿದ್ದರಲ್ಲವೆ. ಹಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ವಹಿಸುವಂತೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಆತನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. 'ತನ್ನ ತಂದೆಯೇ ಒಪ್ಪಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಣಾಪಾಯವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ನಿನ್ನನ್ನು ಬದುಕಿಸಿದ್ದು' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಎಂತಹ ತಂದೆಯ ಮಗಳಾದರೂ ಸ್ತ್ರೀ ಬುದ್ಧಿ ತಪ್ಪಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅಪಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ಹಂಗಿಸುವ ದನಿಯಲ್ಲಿ 'ಅಯ್ಯೋ! ಗಂಡುಸೆ! ಸ್ತ್ರೀ ಬುದ್ಧಿಯಂತೆ! ನಿನಗೆ ಆ ಸಂಬಂಧ ಗೊತ್ತಿರದಿದ್ದರೆ ಹೇಳುವೆ ಕೇಳು, ಸಂಜೀವನೀ ಎಂದರೇನೇ ಸ್ತ್ರೀ! . . . . . . ಎಂದಿಗೂ ಸಾಯಲಾರದ ನಿನಗೆ ಜನ್ಮಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಾದರೂ ಹೇಗಾದೀತು? ಗಾಳಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಬೀಜವನ್ನು ಬಸಿರಿನಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು, ಚಲನವಲನವಿಲ್ಲದ ಜಡ ತಂಗಳಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುವ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಹೀಗೆ ಅನಂತವಾಗಿ ಅಳಿಯುವ ಬೀಜಕ್ಕೆ ಅಮರತ್ವವನ್ನು ಕೊಡುವ ಸ್ತ್ರೀ ಬುದ್ಧಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ನಿನಗೆಲ್ಲಿಂದ ಬಂದೀತು?' * ೯೩ ಎಂದು ಹಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. 'ನನ್ನ-ನಿನ್ನದು ಸಹೋದರ ಬಾಂಧವ್ಯ, ಇನ್ನಾದರೂ ಈ ಅವಾಚ್ಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ಬಿಡುವೆಯಾ? ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕಚ. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ನಿರಾಶೆಯಿಂದ ದೇವಯಾನಿ ಯಾಚಕಳಾಗಿ 'ಬೇಡ, ಕಚನೆ, 'ಅವಾಚ್ಯವಿಚಾರ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ನನಗಾಗಿ ನನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಜಿಗುಪ್ಸೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಬೇಡ. ನನ್ನ ವಿಚಾರ ಅವಾಚ್ಯ ಎಂದರೆ ಪರಮಾತ್ಮನ ಸೃಷ್ಟಿಯೆ ಅವಾಚ್ಯ ಎಂದೆನ್ನಬೇಕಾದೀತು. ನಾನು ಸಂಜೀವನೀ. ನಾನು ಸ್ತ್ರೀ. ಏಕವನ್ನು ಅನೇಕ ಮಾಡುವ ಸಂಜೀವನೀ ನಾನು; ಹಳೆಯದನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸುವ ಸಂಜೀವನೀ ನಾನು; ಜಡವನ್ನು ಚೇತನವಾಗಿ ಚಿಗುರಿಸುವ ಸಂಜೀವನೀ ನಾನು. ನನ್ನನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿನ್ನ ಸಂಜೀವನೀ ಸಫಲ.' * ೯೪ ಎಂದು ತನ್ನನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂತೆ ಕಾಡುತ್ತಾಳೆ, ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. ದೇವಯಾನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯಿರದ ತನ್ನನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಡುವಂತೆ ಹಠ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. 'ಸೃಷ್ಟಿಯ ಧರ್ಮಕ್ಕಾಗಿ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಾಮಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಬಯಸಿಬಂದ ಸಂಜೀವನಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವವನಿಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಧಿಕ್ಕಾರವಿದೆ, ಸಂಜೀವನಿಯ ಶಾಪವಿದೆ, ಸಿದ್ಧಿಯ ಸಿದ್ಧಿಯು ನಿಷ್ಫಲವಿದೆ.'* ೯೫ ಎಂದು ಶಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಗಾಬರಿಯಿಂದ ದಿಕ್ಕು ಕೆಟ್ಟವನಾಗಿ ಕಚ ದುಃಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೇವಯಾನಿಯ ದನಿಯಲ್ಲಿ

'ಯದಿ ಮಾಂ ಧರ್ಮ ಕಾಮಾರ್ಥೇ ಪ್ರತ್ಯಾಖ್ಯಾಸ್ಯಸಿ ಯಾಚಿತಃ
ತತಃ ಕಚ, ನತೇ ವಿದ್ಯಾ ಸಿದ್ಧಿ ಮೇಷಾ ಗಮಿಷ್ಯತಿ' ॥ * ೯೬

ಈ ಶ್ಲೋಕ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ಅಂತರಾರ್ಥ ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಗಿದ್ದರೂ ಸಂಜೀವನೀ ಸಫಲವಾಗುವುದು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕಚ ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ. ಎಲ್ಲಾ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ದೇವಯಾನಿಯಾದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಗಂಡುಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಕಚ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕಚನಿಗಾಗಿ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯಷ್ಟೇ ಅವಳ ಪಾಲಿಗೆ ಉಳಿದದ್ದು. ಅಂತೆಯೇ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕಚ ಬಂದ ಅವನೇ ಯಯಾತಿ.

ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ದೂಡಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಗೆ ಆಜೀವ ಪರ್ಯಂತ ತನ್ನ ದಾಸಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ತಂದೆಯ ಮೂಲಕ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ತನ್ನ ದಾಸಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಆಕೆಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯ ದೇವಯಾನಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ಸರದ ಬೀಜವನ್ನು ಬಿತ್ತುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಕ್ರಮೇಣ ಬೆಳೆದು ಹೆಮ್ಮರವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊಳಕೆಯೊಡೆಯುವಾಗಲೇ ದೇವಯಾನಿಯು ಮತ್ಸರ ಕಿಡಿಯನ್ನು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯೊಡನೆ ವಾಗ್ವಾದಕ್ಕಿಳಿದು ಕೂಗಾಡುತ್ತಾಳೆ. 'ಕುರೂಪಿಯಾದವಳು ಅಂದದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡದ್ದು. ಬಟ್ಟೆಯ ಅಂದವೇ ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣನ್ನೊತ್ತುವುದು! ಕುರೂಪಿಣಿಯನ್ನು ನೋಡುವವರಾರು!. . . . ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಆಕರ್ಷಕವಾದ ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಜಗತ್ತಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ, ಸೆಳೆದು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಇನ್ನಷ್ಟು ಮೋಹಕವಾಗುತ್ತಿದೆ.' * ೯೭ ಎಂದು ಅವಳ ಆಕರ್ಷಕ ನಡೆ, ನುಡಿಗಾಗಿ ಕರುಬಿ ಮೊನಚು ಮಾತಿನಿಂದ ತನ್ನ ಭಾವನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. 'ಸೃಷ್ಟಿಗಾಗಿ ಸತ್ತುದನ್ನು ಬದುಕಿಸುವ ಕ್ರೂರ ಯಂತ್ರ ಸಂಜೀವನೀ ನಾನು; ಸುಖ-ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ, ಅನಿವಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಸುಖವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಒಡೆಯನನ್ನು, ನನ್ನ ಯಜಮಾನನನ್ನು ನಿನ್ನ ಕಡೆ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಸವತಿ ನೀನು'. * ೯೮ ಎಂದು ಭವಿತವ್ಯವನ್ನು ದೇವಯಾನಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ನಾಟಕಕಾರರ ಆಶಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ತನ್ನನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಿದ ಯಯಾತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಸಂಕರದ ಪಾಪದ ಭಯದಿಂದ ವಿಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿ ತಂದೆಯ ಬೆಂಬಲದಿಂದ ಆತನನ್ನು ವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೆ ಮುಂದಿನ ಕಥೆಯೆಲ್ಲವೂ ಘಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಮುಂದಿನ ಕಥೆ ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರದ ಘಟನೆಯೊಂದಿಗೆ ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಯಯಾತಿಯಿಂದ ಇಬ್ಬರು ಪುತ್ರರನ್ನು ದೇವಯಾನಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾಳೆ. ಒಮ್ಮೆ ಯಯಾತಿಯೊಂದಿಗೆ ವಿಹಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆ ವನದಲ್ಲಿದ್ದ ಯುವ ತರುಣನ ರೂಪವು ಯಯಾತಿಯ ರೂಪದೊಂದಿಗೆ ಸಾಮ್ಯವಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಅನುಮಾನಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಯಯಾತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ವಿಷಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದರೊಳಗಾಗಿ ಆತ ಅಲ್ಲಿಂದ ಜಾರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ತನ್ನ ಅನುಮಾನ ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡು ಆ ಯುವಕನ ಪೂರ್ವಾಂತರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬಯಸುತ್ತಾಳೆ. ಆತನಿಂದ ದೊರೆತ ಉತ್ತರದಿಂದ ಮೊದಲು ದಂಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ನಂತರ ಆತನ ಹುಟ್ಟು ಜಾರ ಗರ್ಭವೆಂದೂ ಆತನನ್ನೂ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನೂ ಹೀಯಾಳಿಸಿ ನಿಂದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಸಂಜೀವನೀ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದಿನದೆಲ್ಲವೂ ಮೂಲ ಉಪಾಖ್ಯಾನದಂತೆಯೇ ಘಟಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಯಯಾತಿಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಕಾರಣಳಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಗಿರೀಶ್‌ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಶಕ್ತಿ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖೇನ ಪ್ರಕಟ ಪಡಿಸುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಲಕ್ಷಾಂತರ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಮಾನಸಿಕ ತೊಳಲಾಟದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ–ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಯಾನಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಛಲಗಾತಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ, ಉರಿಯುವ ಅಗ್ನಿಕುಂಡದ ಹಾಗೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾ ದೇವಯಾನಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸುಡುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ.

ದೇವಯಾನಿಯು ಯಯಾತಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಗಿ ಯಯಾತಿಯ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಸೇರಿ, ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಕಟೂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ವ್ಯಘ್ರಳಾಗಿ, ಯುವರಾಜನಾದ ಪುರುವು ಯಯಾತಿಯ ಅರಮನೆಗೆ ಬರುವ ದಿನದಿಂದ ಈ ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದರೂ, ಈ ದಿನದ ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಯನ್ನೂ ನಾಟಕಕಾರರು ತರುವಾಯ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ದೇವಯಾನಿಯ ಗುಣದೋಷಗಳ ಚಿತ್ರ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ವೃಷಪರ್ವನು ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಜಯಿಸಿ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಸಂಜೀವಿನಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಸತ್ತ ದೈತ್ಯರನ್ನು ಬದುಕಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ದೇವಯಾನಿಗೂ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಗೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಗೆಳೆತನ ಉಂಟಾಯಿತು. ದೇವಯಾನಿಯದು ಹಠದ ಸ್ವಭಾವವಾಗಿತ್ತು. ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ವಸ್ತ್ರ ಅದಲು ಬದಲಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನಡೆದ ಘಟನೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ದೇವಯಾನಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದಳು. ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಬಲದಿಂದ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ದೇವಯಾನಿಯು ತನ್ನ ಆಜನ್ಮ ದಾಸಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದಳು ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ಹಾಗೆ ದೇವಯಾನಿಯು ಯಯಾತಿಯಿಂದ ರಕ್ಷಿತಳಾಗಿ ಯಯಾತಿಯ ರಾಣಿಯಾದಳು. ಈ ಹಠದ ಕಾರಣದಿಂದ ದೇವಯಾನಿಯು ಮಾನಸಿಕ ಕ್ಷೋಭೆಯನ್ನನುಭವಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ದೇವಯಾನಿ:– ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ, ಈ ತರಹದ ಕುತ್ಸಿತ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ನಿನ್ನ ದಾಸ್ಯ ನೀಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನಿನ್ನ ಬಗ್ಗೆ
ಕನಿಕರವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ನನಗೆ . . .ನಿನ್ನನ್ನು ಮನೆಗೆ ತಿರುಗಿ ಕಳಿಸೋಣವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ನಿನ್ನ ಈ
ಕುಟಿಲತೆ ಕಂಡಾಗ . .

ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ :– ಕುಟಿಲತೆ? ನನ್ನಲ್ಲಿ? ನನ್ನದೇನಾದರೂ ತಪ್ಪಾಗಿದ್ದರೆ ಹೇಳವ್ವ, ಸುಧಾರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ. ನಾನು
ಹುಟ್ಟಾ ಅರಸುಕನ್ಯೆ; ಇದು ಕ್ಷತ್ರಿಯರ ಅರಮನೆ; ಅದರಲ್ಲೂ ನಿನ್ನಂಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾಣಿ. ನನ್ನಿಂದ
ಪ್ರಮಾದವೇನಾದರೂ ಆದರೆ . . . . ಅದಿರಲಿ, ನಿನ್ನ ಯುವರಾಜ ಇಂದೇ ಬರುತ್ತಾನಲ್ಲವೆ?

ದೇವಯಾನಿ:– ಛುಚ್ಚು, ಚುಚ್ಚು ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಚುಚ್ಚು. ಹೊರಗೆ ಕೂಡಿದ್ದಾರಲ್ಲ ಜನ ಅವರ ಎದುರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬಯ್ಯಾದು.
ಆದರೆ . . . . ಆ ಸ್ವರ್ಣಲತೆ ಪರಿತ್ಯಕ್ತೆ ಪಾಪ . . . . ಅವಳ ಮೇಲೆ ಏಕೆ ಕೆಂಡ ಸುರಿಸುತ್ತೀ? ನಾನು
ಕೇಳಿ ಕೊಂಡೆನೆಂದೇ ಮಹಾರಾಜರು ನಿನ್ನನ್ನು ಇಷ್ಟು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ದಿನವಾದರೂ ನಿನಗೆ

ಅಪಶಬ್ದವನ್ನಾಡಿದರೇ? ನೋಯಿಸಿದರೇ? ಅವರೆಲ್ಲರ ಮೇಲೆ ಸುರಿಸುವ ಲಾವಾರಸ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಸುರಿ, ನನಗೆ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ. ಇದು ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ವಾದ ಅವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡು.

ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ:- ಜಾಣ ಹುಡುಗಿ! ನೀನು ಇಲ್ಲಿ ಒಡತಿ, ನಾನು ದಾಸಿ. ಇದು ವಾದ ಶಾಲೆಯಲ್ಲ, ದೇವಿ, ನೀನೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಚದುರಂಗದಾಟ. ನೀನು ನನ್ನನ್ನು ದಾಸಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ, ನಿನ್ನ ತಂದೆ, ನನ್ನ ತಂದೆ, ತಾಯಿಗಳು ಇದರಲ್ಲಿಯ ಆಟಿಕೆಗಳಾದರು. ನೀನು ಯಯಾತಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದಾಗ ಅವನೂ ಬಂದ. ಸ್ವರ್ಣಲತೆ ನಿನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ದಾಸಿಯಾಗಿ ಬಂದಳು. ಹೊರಗೆ ನೆರೆದಿದ್ದಾರಲ್ಲ ಜನ, ಅವರೂ ಬಂದರು. ಇಂದು ಯುವರಾಜ, ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಆಟಿಕೆಯಾಗಿ ಬರಲೇ ಬೇಕು.

ದೇವಯಾನಿ:- ಚದುರಂಗ ಎಂದು ಬೆಂಕಿಯೊಡನೆ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಾಲೆ ಆಡುತ್ತಿರುವೆ, ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿರಲಿ. ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸಾಗ . . . . . .

ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ:- ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಾಗ! ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಾಗ ಏನಾಯಿತು ನೋಡಿದೆಯಾ? ನಾನು ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿದಾಗ ಅಸುರಕುಲದ ರಾಜಕನ್ಯೆಯಾಗಿದ್ದೆ, ನೀನು ನಮ್ಮ ಆಸ್ಥಾನದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮಗಳು. ನನ್ನಲ್ಲಿ ರೂಪ, ವಿದ್ಯೆ, ಧನ ಎಲ್ಲ ಇದ್ದವು, ಆರ್ಯ ಕುಲವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು! ನಿನ್ನ ಸಂಪತ್ತೇನು, ನಿನ್ನ ತಂದೆಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಸಂಜೀವಿನಿ. ಆದರೂ ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ಗೆಳತಿ ಎಂದು ಪೂಜಿಸಿದೆ. ನೀನು ಕೇಳಿದ್ದೆಲ್ಲವನ್ನು ಕೊಟ್ಟೆ. ನನ್ನ ಅಜ್ಜನ ಮೃತ್ಯುವಿಧಿಗಾಗಿ ತರಿಸಿದ ವಜ್ರ-ವೈಢೂರ್ಯ ಖಚಿತವಾದ ಶಂಖ ತನಗೆ ಬೇಕು ಎಂದು ನೀನು ನನಗೆ ಹೇಳಿದ್ದು ನೆನಪಿದೆಯೇ? ಆ ಶಂಖ ಏನಾಯಿತು ಎಂದು ನನ್ನ ತಂದೆಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಗೊತ್ತಾಗಿಲ್ಲ.. . . . . . ನಾನು ಕಣ್ಣು ತೆರೆದೆ, ನನಗೆ ದೇವತೆಯಾಗಿದ್ದ ನೀನು ಆರ್ಯಕುಲದ ರಾಣಿಯಾಗಿದ್ದೆ. ನಾನು ನಿನ್ನ ದಾಸಿ. ನನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೀಗ ರೆಪ್ಪೆಯಿಲ್ಲ. ದೇವರಂತೆ, ಮೀನದಂತೆ ಕಣ್ತೆರೆದು ಬಿದ್ದ ಹೆಣದಂತೆ ನಾನು ಎವೆಯಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕಿದ್ದೇನೆ. ನಿನ್ನತ್ತ ನೋಡುತ್ತ ಈಗ ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳ ಮೇಲೆ ಯಯಾತಿಯ ಚುಂಬನಗಳ ಭಾರವಿದೆ. ಇರುಳಿನ ಮೇಲೆ ಇರುಳು ಕಳೆದಂತೆ ಹೆಚ್ಚುವ ಭಾರ . . . . ನಾನು ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಇಲ್ಲಿದ್ದೇನೆ. ನಿನ್ನ ಮುಚ್ಚುವ ಎವೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಸೆಟೆಯುವ ಕಣ್ಣು ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲಿಕ್ಕೆ . . . * ೯೯

ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬರು ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಮೇಲೆ ಕೆಸರನ್ನೆರಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ನೊಂದ ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನಿಸಲು ಯಯಾತಿಯು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಂಧರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಮನಸ್ಸಿನಾಳದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಶರಣುಹೋಗಿ ಆಕೆಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೇವಯಾನಿಯು ಅದಕ್ಕೆ ತೀವ್ರವಾದ ವಿರೋಧವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ವಿವಾಹವಾಗಬಾರದೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ದೇವಯಾನಿಯು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ದಾಸಿತನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯು ದಾಸಿಯಾಗಿ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅದುವರೆಗೆ ಇದ್ದ ತಾನು, ತವರು ಮನೆಗೆ ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಹಿಂತಿರುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ದೇವ;ಯಾನಿಯು ತಾನು ಏಕಾದರೂ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ದಾಸಿಯನ್ನಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡೇನೋ ಎಂದು ಪರಿತಪಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾಲ ಮಿಂಚಿತ್ತು. ದೇವಯಾನಿ ಯಯಾತಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ತಿಳಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಯಯಾತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು.

ದೇವಯಾನಿ:-(ಅಂಗಲಾಚಿ) ನೀವು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಹೆಂಡಿರನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಿರಿ. ಬೇಡವಾದರೆ ನಾಳೆಯಿಂದ ನನ್ನ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕಾಲಿಡಬೇಡಿರಿ. ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ ಆದರೆ ಇವಳನ್ನು ಬಿಡಲೇಬೇಕು, ಬಿಡಲೇಬೇಕು.

ಯಯಾತಿ:- ಈ ಹಟವೇಕೆ ದೇವೂ?

ದೇವಯಾನಿ:- ಮರೆಯುವುದು ನೀವು ತಿಳಿದಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ . . . . .ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ಹೊತ್ತು ಬೆಳಗ್ಗೆ ನಾನು ವೇಶ್ಯೆಗಿಂತ ಕಡೆಯೆಂದು ಹೇಳಿ ನನ್ನ ಅಪಮಾನ ಮಾಡಿದಳು. ನನಗೆ ತಂದೆಯ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ ಎಂದಳು. ಈಗ ವೇಶ್ಯೆಯಂತೆ ದಾರಿಯ ಬದಿಗೆ ಬೀಳುವವರಾರು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾನು ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ:- ಉಳಿದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನೀನು ಅಡಗಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ದೇವೂ! ಆದರೇನು? ನನ್ನ ಮಾತಿನ ಧಾರೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗುವ ಧೈರ್ಯ ನನಗಿದೆ. ಹೆದರಬೇಡ, ನಾನು ರಾಣಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಯಯಾತಿ:- ಛೆ, ಛೆ, ಎಂಥ ಆತ್ಮತ್ಯಾಗ! ಎಂಥ ಬಲಿದಾನ! ನನ್ನನ್ನು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಕೋಪದಿಂದ ಉಳಿಸಲು ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ನೀತಿಮತ್ತೆ! ಹುಚ್ಚೀ, ಇಂಥ ಆತ್ಮ ಬಲಿದಾನಕ್ಕೆ ಸಾಕಾಗುವಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಇರುವದೊಂದೇ; ತಾರುಣ್ಯ! ಅದೂ ಮರಣದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ! ಒಂದು ಮಂಚದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಜಗಿಯುವ ಮೊದಲೇ ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಬಿಳಿ ಕೂದಲು ಇಣಕಿ ನೋಡುತ್ತದೆ.

ದೇವಯಾನಿ:- ಅವಳಂಥ ಸಾವಿರ ಹೆಣ್ಣು ಸಿಗುತ್ತವೆ ಮಹಾಪ್ರಭೂ . . . . ಅವಳನ್ನು ಅವಳ ದಾರಿಗೆ ಬಿಡಿರಿ. ನಿಮ್ಮ ಕಾಲಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತೇನೆ. * ೧೦೦

ದೇವಯಾನಿ:- ಆರ್ಯಪುತ್ರ, ನನ್ನಲ್ಲಿಯೂ ವಿಷವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಆ ರಾಕ್ಷಸಿಯ ಮೇಲೆ ಕಾರಲು ಒತ್ತಾಯಮಾಡಬೇಡಿರಿ. ನಾನು ಇಂದಿನವರೆಗೆ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಏನೂ ಕೇಳಲಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡಿರಿ.

ಯಯಾತಿ:- (ನಿಶ್ಚಿತ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ) ಇನ್ನಾರ ಬಗ್ಗೆಯಾದರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಿದ್ದೆ ದೇವಿ. ಆದರೆ ಇವಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಬೇಡ . . ನಾನು ಇಷ್ಟುದಿನ ಯುವತಿಯರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನನ್ನ ಮಾತಿನಿಂದ ರೂಪಿನಿಂದ ಗೆಲ್ಲಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯೇ ನನ್ನನ್ನು ಮರುಳುಗೊಳಿಸಿದ್ದಾಳೆ; ವಯ್ಯಾರದಿಂದಲ್ಲ, ಪ್ರಚೋದನೆಯಿಂದಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಮಾತಿನಿಂದ ಸೋಲಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಭರತಕುಲದರಸು ಹೀಗೆ ಸೋಲಬಹುದೇ? ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಶಾಂತಿ ತಿರುಗಿ ಬರಬೇಕಾದರೆ ನಾನು ಅವಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲೇಬೇಕು. . . . ಅಲ್ಲದೇ ದೇವಯಾನಿ, ಒಂದು ಮಾತು; ನಿಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಕಾದಾಟದಲ್ಲಿ ಅಂತಃಪುರದ ಈರ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಮುಪ್ಪು ಬಂದಂತಾಗಿದೆ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಅದನ್ನು ಮರೆಸಿ ಯೌವನವನ್ನು ಪುನಃ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ನಾನು ಅವಳನ್ನು ಬಿಡಲಾರೆ . . . . ನಡೆ, ಯುವರಾಜ ಬಂದೇಬಿಟ್ಟಿರಬೇಕು.

ದೇವಯಾನಿ:- ನಾನು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನೀವು ಹೋಗಿರಿ, ಅವಳ ಹಿಂದೆ. * ೧೦೧

ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಯಯಾತಿಯು ಬೇರೆ ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಮದುವೆಯಾಗಲಿ; ಆದರೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿವಾಹವಾಗಕೂಡದೆಂದು ಯಯಾತಿಗೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಎದುರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ; ಅರಮನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟುಹೋಗಬೇಕೆಂದೂ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಗೆ ದೇವಯಾನಿಯು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಯಯಾತಿಯು 'ರಾಜನಾದ ನಾನು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ, ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ; ನೀನು ಅರಮನೆಯಿಂದ ಹೋಗಕೂಡದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ದೇವಯಾನಿಗಾಗುವ ಸಂಕಟ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. ದೇವಯಾನಿ ಆಗ ಹಣೆ ಹಣೆ ಚಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ದೇವಯಾನಿಯು ಸವತಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಸೈರಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೂ ದಾಸಿಯಾಗಿದ್ದ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯು ತನ್ನ ಮಂಚವನ್ನೇರುವ ಸೌಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ನೋಡುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವಳು ತುಂಬ ದುಃಖಪಟ್ಟಳು. ಯಾವಾಗ ಯಯಾತಿಯು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯೊಡನೆ ಮದುವೆಯಾಗುವ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲವೋ ಆಗ ದೇವಯಾನಿಯು ಪ್ರತೀಕಾರವನ್ನು ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯ ಮೇಲೆ ಕುರಿತು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದಳು.

ದೇವಯಾನಿ:- 'ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾನು ಕ್ಷತ್ರಿಯ ರಾಣಿಯಲ್ಲ, ಗೊತ್ತಾಯಿತೇ? ನಾನಿಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಉಳಿದರೆ ನನ್ನ ಕುಲಕ್ಕೆ ಅಪಮಾನವಾದೀತು.

ಸ್ವರ್ಣಲತೆ:- ಇದೇನು ದೇವಿ? ಮಹಾರಾಜರು ಚಿಕ್ಕ ಮಗುವಿನಂತಿದ್ದಾರೆ. ನಾಳೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನೂ ಮರೆಯಬಹುದು. ಸುಮ್ಮನೆ ಕೋಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅನಾಹುತವಾದೀತು. ಅಲ್ಲದೆ ಪುರುರಾಜನದೇನು ಸಂಬಂಧ ಇದ್ದಕ್ಕೆ? ಅವರ ವಧು, ಪಾಪ! ಈಗ ಅವಮಾನವಾದರೆ ಅವಳ ಕಾಲ್ಗುಣ ಎಂದು ಜನ ಅವಳ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸದೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ದೇವಯಾನಿ:- ಮತ್ತು ನನ್ನ ಅವಮಾನ? ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿ ದಾರಿಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಾಗ ನನ್ನ ಸವತಿಯ ಸೊಸೆಯ ಅವಮಾನದ ಚಿಂತೆ ಮಾಡಲೇನು?

ಸ್ವರ್ಣಲತೆ:- ಅವಳು ಸವತಿಯ ಸೊಸೆಯಲ್ಲ . . . . .

ದೇವಯಾನಿ:- ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೆ ಅವರವರ ಅನುಭವವಿದೆ. ಆದರಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊರಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಸಾಯುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ ನಾನು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ' * ೧೦೩ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿಯೇ ಬಿಟ್ಟಳು.

ದೇವಯಾನಿಯು ಪುರುವಿನ ಸ್ವಾಗತ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ ತನ್ನ ತಂದೆಯಾದ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಬರುತ್ತಿರುವರೆಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಆವಳು ಅರಮನೆಯನ್ನು ತೊರೆದು ತಂದೆಯನ್ನು ಊರ ಹೊರವಲಯದಲ್ಲಿ ಸಂದಿಸಿ, ಯಯಾತಿಯು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ಯಯಾತಿಗೆ ಮುಪ್ಪುಂಟಾಗುವಂತೆ ಶಾಪವನ್ನು ಕೊಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಯಯಾತಿಯಿಂದ ತನಗೂ ಸುಖ ಬೇಡ; ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಗೂ ಸುಖ ಬೇಡ ಎನ್ನುವುದು ಅವಳ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಉದ್ದೇಶ ಸಫಲವಾದರೂ ಈ ಶಾಪದ ಸಿಡಿಲಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಯಾವ ತಪ್ಪನ್ನೂ ಮಾಡದ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೇವಯಾನಿಯ ಪಾತ್ರ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ತಿರುವುಗಳಿಗೂ ದೇವಯಾನಿಯೇ ಕಾರಣಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ದೇವಯಾನಿಯು ಕೈಗೊಂಡ ಶಪಥಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆ ಇತ್ತು ಇದರ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವಳಿಗೆ ಆಲೋಚನೆ ಇರಲಿಲ್ಲ, ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ನಿರಾಂತಕಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಯುಕ್ತಿ ಅವಳಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು.

ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ವೃಷಪರ್ವರಾಜನ ಮಗಳು. 'ಅನ್ಯರ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ಬಿಡುವ ನಿನ್ನ ಕರುಣಾವತ್ಸಲತೆಗಾಗಿ ನೀನು ಸಾಮ್ರಾಟನ ತಾಯಿಯಾಗುವೆಯಂತೆ' ಎಂದು ತಂದೆಯಿಂದ ವರಪಡೆದಳು. ಸ್ವಸಂತೋಷದಿಂದಲೇ ದೇವಯಾನಿಯ ದಾಸಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವಳು. ಅವಳ ಮದುವೆಯ ನಂತರವು ಅವಳೊಡನೆ ಪತಿ ಗೃಹಕ್ಕೆ ಹೋದವಳು. ಸೌಂದರ್ಯ-ಆಕರ್ಷಣೆಗಳಿಂದ ಯಯಾತಿಯನ್ನು ಮರುಳುಗೊಳಿಸುವ ಸವತಿಯೆಂದು ದೇವಯಾನಿಯಿಂದ ನಿಂದೆಗೆ ಒಳಗಾದವಳು. ಪ್ರಕೃತಿ ತತ್ವ-ಸ್ತ್ರೀ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಬದ್ಧಳಾಗಿ ಯಯಾತಿಯನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ ಅವನಿಂದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆದು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಯಾತಿಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಕಾರಣಕರ್ತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮ ತತ್ವವನ್ನು ಬೋಧಿಸಲು ಗಂಡಿನ ಬಾಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರ್ನಾಡರ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯಷ್ಟು ತೀವ್ರತರವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ **ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ**ಯದಾಗಿದೆ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯು ಅಸುರ ರಾಜನಾದ ವೃಷಪರ್ವನ ಮಗಳು. ಈಕೆಯು ಯಯಾತಿಯ ಪತ್ನಿಯಾದ ದೇವಯಾನಿಯ ಗೆಳತಿಯಾಗಿದ್ದಳು. ಒಂದು ಸಣ್ಣ ವಿಷಯದಿಂದ ದಾಸಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಳು. ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಮಾತನಾಡುವಳಾಗಿದ್ದಳು. ಅಲ್ಲದೆ ತಾನು ದಾಸಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಉದಾಸೀನ ಮಾಡಿ ದೇವಯಾನಿಯೊಡನೆ ಉದ್ಧಟತನದಿಂದಲೂ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಒಮ್ಮೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯು ದೇವಯಾನಿಯೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಯಯಾತಿಯು ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ವರಿಸಿದ್ದು ಕೇವಲ ಸಂಜೀವಿನಿಯ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಂದಲೇ ವಿನಾ ದೇವಯಾನಿಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೇಮದಿಂದಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ:- ಆಹಾ! ಈ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಓದಿದೆ ದೇವೂ? ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣು ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಯಾತಿಯ ಮೂರ್ತಿಯಿಲ್ಲ, ಕೀರ್ತಿಯಿದೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಕಣ್ಣು ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲೇನಿದೆ ಗೊತ್ತೆ? ಸಂಜೀವಿನಿ . . . . ಮಹಾರಾಜರ ಕಣ್ಣು-ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿರುವದೊಂದೇ ಸಂಜೀವಿನಿಯ ಆಸೆ!

ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ:- ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಪಿಶಾಚಿ, ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಮುದ್ದಾಣಿ! ನಿನ್ನನ್ನು ಯಯಾತಿ ಮೊದಲ ಸಲ ಕಂಡಾಗ ನೀನೆಲ್ಲಿದ್ದೆ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೋ! ಒಣಬಾವಿಯಲ್ಲಿ, ನಿನ್ನ ಮೈಮೇಲೆ ಹರಿದ ಕುಪ್ಪಸವಿತ್ತು, ಮೈಮುಖ, ಕೂದಲೆಲ್ಲ ಕೆಸರಾಗಿದ್ದವು. ರಕ್ತ ಸೋರುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಮಹಾ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಯಯಾತಿ ಮರುಳಾದನೆಂದು ತಿಳಿದೆಯೇನು? ನಿನ್ನನ್ನು ಅಲ್ಲೇ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ. ನೀನು ದೇವಯಾನಿ ಎಂದು ತಿಳಿದೊಡನೆ, ಮರಣವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಆಸೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ನಿನ್ನನ್ನು ವಟವೃಕ್ಷದ ಎಲೆ-ಹಾಸಿಗೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದ . . . . ಕೈಗೆ ಬಂದ ಬೇಟೆ ತಪ್ಪದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡ. ತಿಳಿಯಿತೆ? ಸಂಜೀವಿನಿ ಸುಗುವುದಾದರೆ ನಿನ್ನನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬಾರದೇಕೆ? ಅಕ್ಷಯ ಪುಷ್ಪದೊಡನೆ ಬಂದ ಹುಳದಂತೆ! * ೧೦೪

ದೇವಯಾನಿಯು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಚುಚ್ಚಿ ನುಡಿದು ವಾತಾವರಣ ಬಿಸಿಯೇರುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಾಗುವುದು. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯು ಮೊನಚು ಮಾತುಗಳನ್ನಡುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಪುಣಳಾಗಿದ್ದಳು. ದೇವಯಾನಿಯ ರೂಪ-ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಅಪಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿ ಕಲಹವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಲು. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯು ಯಯಾತಿಯ ಎದುರೇ 'ಬಂದ ನೋಡು, ಸಂಜೀವಿನಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ಪ್ರೇಮವೀರ ಎಂದು ಅಪಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುವಳು. ತನ್ನ ಪತಿಯ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಟೀಕಿಸಿದಾಗ ಅವಳ ಏರುಧ್ವನಿಗೆ ಬೆರಗಾಗುವುದರೊಡನೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯು ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಶವನ್ನು ಕಾರುತ್ತಿರುವಳೆಂದೂ, ಕೆಟ್ಟ ಮನಸ್ಸಿನ ಹೊಗೆಯಿಂದ ಅವಳ ಬುದ್ಧಿ ಮಂಕಾಗಿದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ದೇವಯಾನಿಯೊಡನೆ ಕಲಹಗೈದ ತರುವಾಯ ಅರಮನೆಗೆ ಯಯಾತಿಯು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕರೆಸಿ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯು ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಶಳಾಗದೆ ಯಯಾತಿಯೊಡನೆ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ವಾದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಯಯಾತಿಯು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಗೆ ಅವಳ ಮನೆಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಬೇಕೆಂದಾಗ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ 'ಈಗ ನನ್ನ ಮನೆ ಇದೇ ನಾನು ದೇವಯಾನಿಯ ದಾಸಿಯಾಗಿರುತ್ತೇನೆಂದು ನನ್ನ ತಂದೆಗೆ ವಚನವಿತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನೀವು ಹೊರದೂಡಿದರೂ ನಾನು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಕರುಣೆಯಿಂದ ಯಯಾತಿ ನೀನು ಉಗುಳುವ ಹಾಲಾಹಲದಲ್ಲಿ ನೀನಾದರೂ ಸುಖವಾಗಿದ್ದೀಯಾ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ನಾನು ಅಮೃತವನ್ನು ಉಗುಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು ಆದರೆ ನಾನು ಸಪ್ಪಗಿನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕನ್ಯೆಯಲ್ಲ, ಅಸುರರ ರಾಜಕುಮಾರಿ, ಈಗ ಈ ಹಾಲಾಹಲ ನನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದು ಹೋಗಿದೆ' ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಕಲ್ಲನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಗೆಯಬಲ್ಲೆ. ಅದೆಬ್ಬಿಸಿದ ಅಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ನನ್ನ ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲ. * ೧೦೪ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ಬಾವಿಗೆ ತಳ್ಳಿದ್ದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ಯಯಾತಿಯು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾ. 'ಆ ಅಪರಾಧ ಮಾಡುವಾಗ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಒಂದು ಕ್ಷಣವೂ ನಿನ್ನಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲವೇ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ತಾನು ಚೈತನ್ಯವುಳ್ಳವಳಾದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸರಿ ಎನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಮಾಡದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ:- ಆ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ನಿಮಗಾದರೂ ಗೊತ್ತಿದೆಯೆ ಮಹಾಪ್ರಭು! ಮನುಷ್ಯ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಸುರಿಸಿ ತೆಗೆದ ಮೇಣದ ಗೊಂಬೆಯೇನು? ನೀವು ಮುಪ್ಪಿನಿಂದ ಒಣಗಿದ ಋಷಿಗಳಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದೀರಿ, ಆದರೆ ಜೀವಂತ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಪ್ರಜೆ ಎಂದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಂಡಿಲ್ಲ. ನಾನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ, ಸಾವಿರ ಸಲ ಅಸುರರಿಂದ ಸೋಲಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೂ ಸುರಪತಿಯಾಗಿರುವ ದೇವೇಂದ್ರ! ತಂದೆಯ ಹತ್ತಿರ ಸಂಜೀವಿನಿಯಿದೆಯೆಂದು ತನ್ನ ವಿಕಾರಗಳಿಗೆ ಜಗತ್ತನ್ನು ಬಗ್ಗಿಸುವ ದೇವಯಾನಿ! ಕೇವಲ ಅಸುರ ಕುಲದವರೆಂದು ತಿರಸ್ಕೃತರಾದರೂ ಅಮರತ್ವದ ಆಸೆ ಬಿಡದ ಅಸುರವೀರರು! ಇವರೆಲ್ಲಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅವನ ಮನುಷ್ಯತ್ವದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಅಭಾವದಲ್ಲಿದೆ * ೧೦೫ ಎಂದು ಮನನೊಂದು ನುಡಿದು, ತಾನು ದೇವಯಾನಿಯ ಗೆಳತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ದೇವಯಾನಿಯೇ ತನ್ನನ್ನು ಅನುಚಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡ ನಿಮಿತ್ತ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿ ಬದಲಾಯಿತೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ, ಈ ಬದಲಾದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಯಯಾತಿ 'ವಿಷ' ಎಂದರೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ 'ಮನುಷ್ಯತ್ವ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ನೊಂದ ಪರಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದಾಗ ಯಯಾತಿಯು ಅವಳನ್ನು ದಾಸಿತ್ವದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳುವನು. ದಾಸಿತನವೆಂಬುದು ಶೃಂಖಲೆ ಎಂದು ಯಯಾತಿ ಹೇಳಿದರೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯು "ನನಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬೇಡ, ಈಗ ನನಗೆ ದಾಸ್ಯದ ಚಟವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ, ದಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಣೆಯ ಭಾರವಿಲ್ಲ! ಮಹಾಪ್ರಭೂ, ನೀವು ಹೇಳುವ ಅನುಭವದ ಭಾರವೂ ಇಲ್ಲ. ಈಗ ನನಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಲ್ಲೇ ಶೃಂಖಲೆ ಕಾಣುತ್ತಿವೆ', * ೧೦೬ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಯಯಾತಿಯು ದೇವಯಾನಿಯ ಕೆಲವು ಗುಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಗೆ ಅದು ಒಪ್ಪಿತವಾಗಿ ದೇವಯಾನಿಯ ಬಗೆಗೆ ದ್ವೇಷ ಪ್ರತೀಕಾರ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇವಯಾನಿಯ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಯಯಾತಿಗೆ ಮನದಟ್ಟು

ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಮತ್ತು ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ಯಯಾತಿಯು ಮದುವೆಯಾದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಯಯಾತಿಯು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡ ಮೇಲೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯು ತಾನು ಯಯಾತಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಸಿದ್ಧವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯು 'ಗೆಳತಿಯ' ದಾಸಿಯಾಗಿದ್ದದ್ದು, ಸವತಿಯ ದಾಸಿಯಾಗುವ ಆಸೆಯಿಲ್ಲ. ನೀವು ಅವಳ ಮುಖವನ್ನು ಒಣ ಬಾವಿಯ ಕೆಸರಿನಿಂದ ತುಂಬಿದಾಗ ನೋಡಿದ್ದೀರಿ, ಆದರೆ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಕಾರದಿಂದ ಅಂಕುಡೊಂಕಾದ ಮುಖವನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ! ಒಮ್ಮೆ ನೋಡಿದ್ದೇ ಸಾಕು.' * ೧೦೭ ಎಂದು ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಶಾಪವಿತ್ತ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ತಂದವಳೇ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಆಘಾತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಗೆ ಯಯಾತಿಯ ಸ್ವಭಾವದ ಪರಿಚಯವಿದ್ದರಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಯಯಾತಿಯನ್ನು ಈ ಶಾಪದಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂದುಕೊಂಡು ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪುರುವಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಪುರುವು ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ಉಃಶ್ಯಾಪ ಪಡೆದುದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಶಾಪ ಕೊಟ್ಟ ವಿಷಯ ತಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಯಯಾತಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಎದುರಿನಲ್ಲಿರುವಳೆಂಬುದನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸದೆ 'ನಿನ್ನ ಮಾತಿನ ಬಲೆಗೆ ಬಿದ್ದು ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಿತು' * ೧೦೮ ಎಂದು ನಿಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮರುಗಬೇಡಿರಿ ಯುವರಾಜ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಉಃಶ್ಯಾಪವನ್ನು ತಂದೇ ತರುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸಿದರೂ ಮಗನನ್ನೂ ನಿಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಮತ್ತೂ ಹತಾಶನಾಗಿ ಬಡಬಡಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯು 'ಸಿಟ್ಟಾಗಬೇಡಿರಿ ಮುಪ್ಪು ಯಾರಿಗೂ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲ, ನೀವು ಅದನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಬೇಗ ಎಳೆದುಕೊಂಡಿರಿ. ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ, ಈಗ ವಾನಪ್ರಸ್ಥ ನೀವು ಸ್ವೀಕರಿಸಿರಿ, ನಾನು ಬರುತ್ತೇನೆ. . . . ನನಗೆ ನಿಮ್ಮ ದುಃಖದ ಆಳದ ಅರಿವಿಲ್ಲ, ಆದರ ಕಲ್ಪನೆ ಇದೆ'. * ೧೦೯ ಎಂದು ತಿಳಿಯ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಇದೇ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಯಯಾತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಾಗ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಮೇಲೆ ಉರಿದು ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ವಾನಪ್ರಸ್ಥಕ್ಕೆ ತೆರಳಲು ಸಿದ್ಧಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ದುರಂತಕ್ಕಾಗಿ ಮರುಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೇವಯಾನಿಗಿಂತಲೂ ಯಯಾತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜೊತೆ ನೀಡುವವಳೇ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ. ಮೂಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅವಳ ಪ್ರೇಮ ಅನುರಾಗಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರ ಸಂಜೀವನೀ ನಾಟಕವು ಮೂಲ ಉಪಾಖ್ಯಾನ ಕಥೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ಕೈಹಿಡಿದೆತ್ತಿ ಸಂರಕ್ಷಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶದೊಂದಿಗೆ ಯಯಾತಿಯ ಪ್ರವೇಶ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಿದಕ್ಕಾಗಿ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರಿಂದ 'ವರ್ಣ ಸಂಕರದ ಪಾಪ'ದಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ದೊರೆತು ಆಕೆಯನ್ನು ವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯ ಕನ್ಯಾದಾನ ಮಾಡಿ ಮಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಅವಳ ದಾಸಿಯಾದ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಯಯಾತಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಡುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಮರೆತು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿ ಆಕೆಯಿಂದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ದೇವಯಾನಿಯಿಂದ ಈ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ಶಾಪಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಯಥಾವತ್ತು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆಗ ಯಯಾತಿ 'ವಿಪ್ರೋತ್ತಮ, ನನಗೆ ನಿನ್ನ ಶಾಪದ ಹೆದರಿಕೆ ಇಲ್ಲ, ಮುಪ್ಪಿನ ಹೆದರಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶರೀರ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ನನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ವಿಘ್ನವನ್ನು ತಂದೆ. . . .ನನ್ನ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡು' * ೧೧೦ ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯನಿಂದ ಉಃಶ್ಯಾಪ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ರಾಜ್ಯಸ್ವರ್ಗ, ಕೀರ್ತಿಯ ಆಮಿಷವನ್ನು ಒಡ್ಡಿ ನಾಲ್ವರು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಾಲ್ವರು ಮಕ್ಕಳು ಆತನ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಐದನೆಯ ಮಗನಾದ ಪುರು ಮಾತ್ರ ಪಾಪ ಸಹಿತನಾಗಿ ಅವನ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತನೆ. ಪುರು ಮತ್ತು ಯಯಾತಿಯರಲ್ಲಿ ಶರೀರ ಧರ್ಮದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ವಾಗ್ವಾದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಉಪಭೋಗದ ಆಸೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಅಶಾಂತಿಯಿಂದ ಒದ್ದಾಡುವ ಸ್ಥಿತಿ ಒದಗಿಪ್ಪಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಲುತ್ತಾನೆ. ಕಟ್ಟ

ಕಡೆಯದಾಗಿ 'ಇದೋ ನಿನ್ನ ಯೌವನವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೋ ನನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟುಬಿಡು . . . . . ಯೌವನದ ಪ್ರೀತಿ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಮುಪ್ಪಿನ ಬಿಗಿ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ.'* ೧೧೧ ಎಂಬ ಅರಿವಿನೊಂದಿಗೆ ಸಂಜೀವನೀ ತತ್ವ ಬೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಯತ್‌ಪೃಥಿವ್ಯಾಂ ವ್ರೀಹಿಯವಂ ಹಿರಣ್ಯಂ ಪಶವಃ ಸ್ರೀಯಃ
ಏಕಸ್ಯಾಪೀನ ಪರ್ಯಾಪ್ತಂ ತಸ್ಮಾತ್ ಕೃಷ್ಣಾಂ ಪರಿತ್ಯಜೇತ್
ನಜಾತುಕಾಮಃ ಕಾಮಾನಾಂ ಉಪಭೋಗೇನ ಶಾಮ್ಯತಿ
ಹವಿಷಾ ಕೃಷ್ಣ ವರ್ತ್ಮೇವ ಭೂಯಾ ಏವಾಭಿವರ್ಧತೇ * ೧೧೨

ಯಯಾತಿಯ ಈ ಅನುಭವದ ನುಡಿಗಳು ನಾಟಕದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಯಯಾತಿ' ಚಂದ್ರವಂಶದ ರಾಜನಾದ ನಹುಷನ ಮಗ. ಕಾರ್ನಾಡರ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಯಾತಿಯು ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ನಂತರದ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದ್ದು ಯಯಾತಿಯ ಪಾತ್ರದ ಪ್ರವೇಶ ದೇವಯಾನಿ-ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯರ ವಾಗ್ವಾದದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಆಗಮಿಸಿದ ಆತನನ್ನು ಕಂಡು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯು 'ಬಂದ ನೋಡು ಸಂಜೀವಿನಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ಪ್ರೇಮವೀರ' ಎಂದು ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿದಳು. ಯಯಾತಿಯು ಈ ಕಲಹದ ದೃಷ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ ಬೆಚ್ಚಿದನು. ಪುರುರಾಜನು ಬರುತ್ತಿರುವ ಆ ದಿನ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಶೃಂಗರಿಸದೆ ಇರುವುದನ್ನು ಯಯಾತಿಯು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದನು. ಆದರೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಕಾಲ್ತೆಗೆದಳು. ದೇವಯಾನಿಯು ತನ್ನ ಪ್ರಾಣ ಹೋಗುವ ಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಿದ್ದರೂ ರಾಜನು ಅದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸದೆ ಕೇವಲ ಅರಮನೆಯ ಅಲಂಕಾರ, ರಾಣಿಯ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವುದನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದಳು. ಆಗ ಯಯಾತಿಗೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಚುಚ್ಚು ನುಡಿಗಳಿಂದಲೇ ದೇವಯಾನಿಯ ಮನಸ್ಸು ಕೆಟ್ಟಿರಬೇಕೆಂದು ಭಾವಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಇದರೊಡನೆ ದೇವಯಾನಿಯು, ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ತನ್ನನ್ನು ಯಯಾತಿಯು ಕೈ ಹಿಡಿದೆತ್ತಿ ವರಿಸಿ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದನೆಂದು ಹೇಳಿದಾಗ, ಅವನ ಊಹೆ ನಿಜವಾಯಿತು. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ನೀಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ದಾಸಿಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ದೇವಯಾನಿಯೇ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವಳೆಂದುಕೊಂಡು ಯಯಾತಿಯು ಆಕೆಯನ್ನು ತಕ್ಷಣ ಅರಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೂಂಕರಿಸಿದನು. ಆದರೆ ದೇವಯಾನಿಯು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ದಾಸಿ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಲೊಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಯಯಾತಿಯು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ವಿಚಾರಣೆಗೊಳಪಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ತಕ್ಷಣ ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ ಬಳಿ ಕರೆತರಬೇಕೆಂದು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದನು. ಆದರೆ ಅಸುರಕುಲದವಳಾದ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಸೇವಕಿಯರಿಗೆ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಬಯ್ಯುವುದರಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಸಂಭ್ರಮದ ಈ ದಿನ ಕರೆಸಿ ಕಲಹಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಾರದೆಂದು ದೇವಯಾನಿಯು ಗಂಡನಾದ ಯಯಾತಿಯನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದಳು ಆದರೆ ಯಯಾತಿಯು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕರೆಸಿದನು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ದೇವಯಾನಿ ಆ ಸ್ಥಳದಿಂದ ಹೊರಟು ಹೋದಳು. ತನ್ನ ಹಾಗೂ ದೇವಯಾನಿಯ ಸಂಬಂಧ ಈ ವಿಷಮಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ವಿವರಿಸಿದಳು.

ತಲೆತಗ್ಗಿಸಿ ನಿಂತ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಯಯಾತಿಯು 'ನೀನು ಅಸುರ ಕನ್ಯೆ; ನಿನಗೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಪರಿಸರ ಹೊಂದಲಾರದೆಂದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತು. ಆದರೂ ನೀನು ಒಂದು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ಯಾರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನೋಯಿಸದಿರು. ನಿನ್ನನ್ನು ನಿನ್ನ ತಂದೆಯ ಮನೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುತ್ತೇನೆ' * ೧೧೩ ಎಂದನು. ಆಗ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯು ತಾನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕನ್ಯೆಯಂತೆ ಸುಮ್ಮನಿರುವವಳಲ್ಲವೆಂದೂ, ತನ್ನನ್ನು ಅರಮನೆಯಿಂದ ಹೊರದೂಡಿದರೂ ತಾನು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ತನ್ನಲ್ಲಿ ವಿಷವು ಬೆರೆತುಹೋಗಿದೆಯೆಂದೂ ಹೇಳಿದಳು. ಆಗ ಯಯಾತಿಯು 'ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ದೂಡಿದ್ದರಿಂದ ನೀನು ದುಃಖದ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವಂತಾಯಿತು. ನೀನು ಈ ಅಪರಾಧವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಕಣವೇ ನಿನ್ನಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ' * ೧೧೪ ಎಂದು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಬೈದನು. ಆಗ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯು ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಅಸುರರಲ್ಲಿ, ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಮರೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದಳು. ಯಯಾತಿಗೆ ಅವಳೊಡನೆ ವಾದವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಲು ಇಷ್ಟವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ಎದ್ದು ಹೊರಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯು ತನ್ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಲೇಬೇಕೆಂದು ಆಗ್ರಹಪಡಿಸಿ ಯಯಾತಿ ರಾಜನನ್ನು ತಡೆದಳು. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಯಯಾತಿಗೆ ಅವಳನ್ನು ಬಯ್ಯಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯು

ಮಾತ್ರ ತನಗೆ ಯಾವ ದಂಡನೆಯನ್ನು ವಿಧಿಸಿದರೂ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದಳು. ಆದರೆ ಯಯಾತಿಯು ಅವಳಿಗೆ ಯಾವ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದನು. ಆಗ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯು ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಕರಂಡಿಕೆಯನ್ನು ತೆಗೆದು ವಿಷ ಪ್ರಾಶನ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದಳು. ಆಗ ಯಯಾತಿಯು ಅವಳ ಬಲಗೈಯನ್ನು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದು ತಡೆದನು. ಆಗ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯು ಗಂಭೀರವಾಗಿ 'ನೀವು ನನ್ನ ಬಲಗೈ ಹಿಡಿದಿದ್ದೀರಿ, ನಾನು ಕೇವಲ ದಾಸಿ' ಎಂದಳು. ಯಯಾತಿಯು ಹಿಂದೆ ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ಬಲಗೈ ಹಿಡಿದು ಬಾವಿಯಿಂದ ಮೇಲೆತ್ತಿದ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾದುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದನು. ಈಗ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕೆ ಎಂಬ ಸಂದಿಗ್ಧದಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯು 'ನನ್ನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿರಿ. ನಾನು ಆರ್ಯಕನ್ಯೆಯಲ್ಲ ನೀವು ನನ್ನನ್ನು ರಾಣಿಯನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವಿಲ್ಲ' * ೧೧೫ ಎಂದಳು. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಇದುವರೆಗಿನ ವಾದ ವೈಖರಿಯಿಂದ ಮರುಳಾದ ಯಯಾತಿ ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಅರಿಯುವನು ಮತ್ತು ಅವಳೊಡನೆ ದೈಹಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವನು.

ಇವರಿಬ್ಬರ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿದ ದೇವಯಾನಿ ಕೋಪೋದ್ರಿಕ್ತಳಾದಳು. ಯಯಾತಿಯು ಅವಳನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾದನು. ದೇವಯಾನಿಯು ಯಯಾತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು 'ನೀವು ಅವಳ ಪರಿಸರದಲ್ಲೂ ಹೋಗಕೂಡದು. ಅವಳು ಬೇಕಾದರೆ ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಹೊರಟು ಹೋಗಲಿ' ಎಂದು ಆವೇಶದಿಂದ ನುಡಿದಳು. ಇಬ್ಬರ ವಾಗ್ವಾದ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಯಯಾತಿಯು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಗೆ ಸಮಾಧಾನವಾಗುವ ಮಾತನ್ನು ಆಡಿದನು. ಇದರಿಂದ ರೇಗಿದ ದೇವಯಾನಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಟುವಾಗಿಯೇ ಯಯಾತಿಯನ್ನು, ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನೂ ಟೀಕಿಸಿದಳು. ಆದರೆ ಯಯಾತಿಯು ಅವಳ ಮಾತನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಮುಂದುವರೆದಾಗ ಕುದಿಯುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ದೇವಯಾನಿ–'ಆರ್ಯಪುತ್ರ, ನನ್ನಲ್ಲಿಯೂ ವಿಷವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಆ ರಾಕ್ಷಸಿಯ ಮೇಲೆ ಕಾರಲು ಒತ್ತಾಯಮಾಡಬೇಡಿರಿ. ನಾನು ಇಂದಿನವರೆಗೆ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಏನೂ ಕೇಳಲಿಲ್ಲ, ಇದೊಂದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ, ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಿ' * ೧೧೬ ಎಂದು ಪದೇ ಪದೇ ಅಂಗಲಾಚುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಯಯಾತಿ ನಿಶ್ಚಿತಸ್ವರದಲ್ಲಿ 'ಇನ್ನಾರ ಬಗ್ಗೆಯಾದರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಿದ್ದೆ ದೇವಿ. ಆದರೆ ಇವಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಬೇಡ. . . . . . ನಾನು ಇಷ್ಟು ದಿನ ಯುವತಿಯರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನನ್ನ ಮಾತಿನಿಂದ ರೂಪಿನಿಂದ ಗೆಲ್ಲಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯೆ ನನ್ನನ್ನು ಮರುಳುಗೊಳಿಸಿದ್ದಾಳೆ; ವಯ್ಯಾರದಿಂದಲ್ಲ, ಪ್ರಚೋದನೆಯಿಂದಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಮಾತಿನಿಂದ ಸೋಲಿಸಿದ್ದಾಳೆ; ಭರತಕುಲದರಸು ಹೀಗೆ ಸೋಲಬಹುದೇ? ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಶಾಂತಿ ತಿರುಗಿ ಬರಬೇಕಾದರೆ ನಾನು ಅವಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲೇಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ದೇವಯಾನಿ, ಒಂದು ಮಾತು: ನಿಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಕಾದಾಟದಲ್ಲಿ ಅಂತಃಪುರದ ಈರ್ಷ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಮುಪ್ಪು ಬಂದಂತಾಗಿದೆ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಅದನ್ನು ಮರೆಸಿ ಯೌವ್ವನವನ್ನು ಪುನಃ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ನಾನು ಅವಳನ್ನು ಬಿಡಲಾರೆ . . . . . . ನಡೆ' * ೧೧೭ ಎಂದು ತನ್ನ ಮಗ ಪುರು ಮತ್ತವನ ವಧುವನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಲು ನಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಆತುರಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದೇವಯಾನಿಯ ನಿರಾಕರಣೆಯನ್ನು ಕಂಡು ತಾನೇ ಕರೆತರುವುದಾಗಿ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ.

ದೇವಯಾನಿಯು ಹೊರಟುಹೋದ ಮೇಲೆ ಯಯಾತಿಯು ಪುರು, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯರೊಡನೆ ದೇವಯಾನಿಯ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದೇವಯಾನಿಯು ಹೊರಟುಹೋಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಬೇಸರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪುರುವು ಯಯಾತಿಯೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಯಯಾತಿಯು ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಸ್ವಯಂವರದ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕೇಳುವ ಉತ್ಸಾಹ ಪುರುವಿಗಿರಲಿಲ್ಲ ಆದರೆ ಯಯಾತಿಯು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಒತ್ತಾಯಮಾಡಿದಾಗ ಪುರುವು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಅಸಮಧಾನಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹಲಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಯಾತಿಗೆ ತನ್ನ ವಂಶಜರ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ಅಭಿಮಾನ, ಗೌರವ ಪುರುವಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಯಾತಿಯು ಪುರುವಿಗೆ 'ಸ್ತುತಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ನಾಚಬೇಡ ಪುರು. ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಮಹಾತ್ಮರ ಉದ್ಯೋಗವೇ ಅದು ನೀನೇಕೆ ನಾಚಬೇಕು?' ಎಂದಾಗ ಪುರು 'ನಾನು ನಾಚಲಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ನಾನು ಮಹಾತ್ಮನಲ್ಲ. ಮಹಾತ್ಮರ

ವಂಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಅಷ್ಟೇ!' * ೧೧೮ ಎಂದು ನಿರಂಹಂಕಾರದಿಂದ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಯಯಾತಿಯು 'ಪುರು, ನಮ್ಮ ವಂಶದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ನೀನು ಕುಚೇಷ್ಟೆಯ ಸ್ವರವನ್ನೇಕೆ ಎಳೆಯುತ್ತೀ? ನಮ್ಮ ಕುಲ ಅಂಥ ಅನುಪಮ ಕುಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮ ನೀನು, ಅದರ ಹಿರಿಮೆಗೆ ಜಾಗೃತನಾಗಿರಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಹಾತ್ಮರ ಕುಲ ಎಂದು ಅಣಕಿಸುವದೆಂದರೇನು?' ಎಂದು ಯಯಾತಿ ತನ್ನ ವಂಶದ ಪೂರ್ವಜರ ಬಗೆಗಿನ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದಾಗ ಪುರು ಸಿಡಿದೆದ್ದನು – ಖಂಡಿಸಿದನು; ಯಯಾತಿಯ ಮನ ನೋಯುವಂತೆ ವಾದಿಸಿದನು. ಪುರುವಿಗೆ ತನ್ನ ತಾಯಿ ಯಾರೆಂದು ತಿಳಿಯದೆ ಒದ್ದಾಡುವಂತಾಗಿತ್ತು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಯಯಾತಿಯ ಬಳಿ ತನ್ನ ತಾಯಿ ಯಾರೆಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಯಯಾತಿಯು ಪುರುವಿನ ತಾಯಿಯ ದುರ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿದನು. ಆಕೆ ರಾಕ್ಷಸ ಕನ್ಯೆ; ಆರ್ಯರ ಜೊತೆ ಹೊಂದಲಾರದೆ ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಧೂಳೆರಚಿ ಹೋದಳು; ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮರೆಮಾಚಿ, ಅಸತ್ಯದಿಂದುಂಟಾಗಬಹುದಾದ ಪಾಪದ ಬಗ್ಗೆ ಉದಾಸೀನ ತಾಳಿ ಆಕೆಯನ್ನು ತಾನು ಮರೆತು ಪುರುವೂ ಮರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತೆಂದನು. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಪುರುವು 'ನಿಮ್ಮ ದಂಭಕ್ಕಾಗಿ ನನ್ನ ಜೀವನವನ್ನೇಕೆ ಹಾಳುಮಾಡಿದಿರಿ?' ಎಂದು ನೊಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ.

ತಂದೆ ಮಗನ ಮಾತಿನ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯು ಆಗಮಿಸಿ 'ಯುವರಾಜರೆ ನೀವೇ ಈಗ ಮಹಾರಾಜರನ್ನುಳಿಸಬೇಕು ದಯಮಾಡಿ ಹೋಗಿರಿ, ಬೇಗ ಹೋಗಿರಿ, ಹೊತ್ತು ಕಳೆಯಬೇಡಿರಿ' ಎಂದು ದೀನಳಾಗಿ ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಯ ತಡಬಡಾಯಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಯಯಾತಿಯು ರೇಗುತ್ತಾನೆ. ದೇವಯಾನಿಯು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರೊಡನೆ ನಗರವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುತ್ತಿರುವುದರೊಡನೆ ಯಯಾತಿಗೆ ಆ ದಿನವೇ ಮುಪ್ಪು ಬರಲೆಂದು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಶಾಪ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದಾಗಿಯೂ ಅವರನ್ನು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಿ ಅರಮನೆಗೆ ತಕ್ಷಣ ಕರೆತರಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಶಾಪದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಯಯಾತಿಯು ದಿಕ್ಕು ತೋಚದವನಂತಾದನು. 'ಮುಪ್ಪು . . . ಮುಪ್ಪು! ರಾತ್ರಿಯಾಗುವ ಒಳಗೆ ಮುಪ್ಪು! ಆಮೇಲೆ? ಆಮೇಲೇನು? . . . . . ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ, ರಾಕ್ಷಸಿ ಇದಕ್ಕೆ ನೀನೇ ಕಾರಣ . . . . ನಿನ್ನ ಮಾತಿನ ಬಲೆಗೆ ಬಿದ್ದು ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಿತು' * ೧೧೯ ಎಂದು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಹಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯು ವಾನಪ್ರಸ್ತಕ್ಕೆ ಹೋಗೋಣವೆಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಯಯಾತಿಯು 'ಇಷ್ಟು ವರ್ಷ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ನಿಮಿಷಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿ ಬೊಕ್ಕಸದಲ್ಲಿಯ ವಜ್ರಗಳಂತೆ ಕೂಡಿಸಿಟ್ಟಿದ್ದೆ. ಅವೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಫೋಟವಾದರೆ ಏನು ಮಾಡಬೇಕು? ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಿಮಿಷ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ಷಣ ಉಲ್ಕೆಯಂತೆ ನನ್ನೊಳಗಿನಿಂದ ಹಾಯ್ದು ಹೋಗುವಾಗ ಏನು ಮಾಡಬೇಕು?' * ೧೨೦ ಎಂದು ಆವೇಶಕೊಳ್ಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಯಯಾತಿಗೆ ಮುಪ್ಪು ಎಂಬುದು ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗೆ ಉಲ್ಕಾಪಾತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಅನುಭವವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ತಾನು ಸುಖಪಟ್ಟ ಮಂಚದ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ನೋಡಿ 'ನನ್ನ ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ಹಿಡಿಯಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. . . . . ನನಗೆ ನಂಬಿಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಇಲ್ಲೇ ನಾನು ರಾಣಿಯರೊಡನೆ ಚೇಷ್ಟೆ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಕಾಲದೊಡನೆ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಹೂಡಿದಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. . . . . . ಹಲವಾರು ರಾಣಿಯರ ನಗು–ಅಳುಗಳ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಇರುಳು ಇರುಳುಗಳ ಸುಖವನ್ನು ಸೂರೆಗೈದೆ. . . . ನಗುವಿಗಿಂತ ಅಳುವಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಾದಕತೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಬೇಕೆಂದೇ ಅವರನ್ನು ಕಾಡಿ ಕಾಡಿ ನೋಯಿಸಿ ಅಳಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ.' * ೧೨೧ ಎಂದು ಮುಂದೆ ಭೋಗಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹುಚ್ಚನಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಯಯಾತಿಯು ತನಗುಂಟಾದ ಶಾಪವನ್ನು ಹೇಗೆ ನೀಗಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಭೋಗವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದರೂ ಅವನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಅನುಭವವಿರಲಿಲ್ಲ; ಭೋಗದ ಅನುಭವ ಮಾತ್ರ ಇತ್ತು. ಯಯಾತಿಯು ಪುರುವನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಲು ಹೋದ ವಿಷಯದ ಫಲಿತಾಂಶವೇನೆಂದು ಕಾತುರದಿಂದ ಕೇಳುವನು. ಆದರೆ ಪುರುವು ನಡೆದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದರ ಬದಲು ಯಯಾತಿಯ ಸತ್ವ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನು ಲಂಬಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಯಾತಿಗೆ ಶಾಪದಿಂದ ಬಂದ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯವನ್ನು ಯಾರಾದರೊಬ್ಬರು

ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಒಪ್ಪಿದರೆ ಅವರಿಗೆ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮತ್ತೆ ತಾರುಣ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕೇಳಿ ಯಯಾತಿಯು ತುಂಬ ಆನಂದಿಸಿದನು. ಯಯಾತಿಯು ಆನಂದಾತಿರೇಖದಿಂದ 'ನನ್ನ ತಾರುಣ್ಯ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ನಾನಿನ್ನೂ ನನ್ನ ವಿಜಯವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಬಲ್ಲೆ. ನನ್ನ ಪತಾಕೆಯನ್ನು ದಿಗಂತದಲ್ಲಿ ಹಾರಿಸಬಲ್ಲೆ. . . . ದೇವಯಾನಿ! ಪಾಪ! ಅವಳ ಸಿಡುಕೆಲ್ಲ ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ನಾನು ಹೇಳಿದೆ; ನನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳು ಎಂದು ನನ್ನನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿದ್ದಳು! ನನ್ನ ಚಿತೆಯಿಂದ ತನ್ನ ನೀಲಾಂಜನವನ್ನು ಉರಿಸಲು ಹೊರಟಿದ್ದಳು! ನೋಡಿದೆಯಾ, ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ? ಮುಪ್ಪೇ ಇರಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದೆ ನೀನು. ಶಾಪವೇ ಇರಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದೆ, ಆದರೆ ಜಗತ್ತು–ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರಂಥ ಮುದಿಗೊರಡು ಕೂಡ–ಯೌವನವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇಂದಲ್ಲ ನಾಳೆ, ನಾಳೆಯಲ್ಲ ನಾಡಿದ್ದು. . . . (ಅವರಿಬ್ಬರ ಕಡೆಗೆ ನೋಡಿ) ಇದೇನು ನೀವಿಬ್ಬರೂ ಸುಮ್ಮನೆ ನಿಂತಿದ್ದೀರಲ್ಲ? ಯಾಕೆ ನಿಮಗೆ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ತಪ್ಪಿದೆಯೇ?' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಯಯಾತಿಯ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವವರು ಯಾರು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಯಯಾತಿಯು 'ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲವೇ? ಅದಕ್ಕೆ ನೀನು ಹುಡುಗನೆನ್ನುವದು. ಅದಕ್ಕೇನು ಕಡಿಮೆ? ಆರ್ಯಾವರ್ತದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗೆ ಜನಕ್ಕೇನು ಕಡಿಮೆ? ನನ್ನ ಸೈನಿಕರಿದ್ದಾರೆ, ಪ್ರಜೆಗಳಿದ್ದಾರೆ, ಮಂತ್ರಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಆಜ್ಞಾನುವರ್ತಿಗಳು ಅಲ್ಲದೆ ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾನು ಅವರನ್ನು ಜೀವದ ಹಂಗು ಬಿಟ್ಟು ರಕ್ಷಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇವರೆಲ್ಲರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದರೇನು ಹುಚ್ಚು?' * ೧೨೨ ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಅಪಾರ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪ್ರಜೆಗಳೂ, ಸೈನಿಕರೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಯಾರಾದರೊಬ್ಬರು ತನ್ನ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ತನಗೆ ಯೌವನವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವರೆಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸಿದನು. ಆದರೆ ಪುರುವು ತಾನು ಯಯಾತಿಯ ಆಪ್ತೇಷ್ಟರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಮುಪ್ಪು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಕೇಳಿದುದಾಗಿಯೂ, ಆದರೂ ಯಾರೊಬ್ಬರೂ ಯಯಾತಿಯ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಹೇಳಿದನು. ಇದರಿಂದ ನೊಂದ ಯಯಾತಿ ತನಗಾಗಿ ಯಾರೂ ಸಿದ್ದರಿಲ್ಲವೇ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಪುರುವಿಗೆ 'ಯಾರು ಎಂದರೆ ಯಾರು? ನಾನು ಮಕ್ಕಳಂತೆ ಕಾಪಾಡಿದ ಪ್ರಜೆ? ಅವರಿಗಾಗಿ ನಾನು ನೂರು ಸಲ ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಜೀವವನ್ನು ಪಣಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚಿದೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೂ ಸಿದ್ಧರಿಲ್ಲ' * ೧೨೩ ಎಂದ ಯಯಾತಿಗೆ ಪುರು ಸೈನಿಕರು ಸಂಬಳಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುವವರೆಂದೂ ಪ್ರಜೆಗಳು ರಾಜನಿಗೆ ಕರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ರಾಜನ ಋಣವನ್ನು ತೀರಿಸಿರುವುದಾಗಿಯೂ ಹೇಳಿದರೇ ವಿನಾ ರಾಜನಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಯಾರು ತಯಾರಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದನು. ಆಗ ಯಯಾತಿಯು 'ಪುರು, ನಿನಗಿನ್ನೂ ಮನುಷ್ಯನ ಗುಣ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಿವಾಗಿಲ್ಲ ಸೂರ್ಯನ ತೇಜದಲ್ಲಿ ಆಗದ ಕೆಲಸ ಸುವರ್ಣ ನಾಣ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತ ಕಾಂತಿಯಲ್ಲಾಗುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ವಾರ್ಧಕ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಉಂಬಳಿ ಹಾಕಿಕೊಡುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳಿದೆಯಾ? ಸಂಪೂರ್ಣ ಗ್ರಾಮ. : . . ಹತ್ತು ಗ್ರಾಮ, ನೂರು. . . . ಅರ್ಧ ರಾಜ್ಯ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳು, ಈ ಕೆಲಸ ಆಗಲೇಬೇಕು'. * ೧೨೪ ಎಂದು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿ ಪ್ರಜೆಗಳ ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪುರುವು ಆ ಮೊದಲೇ ಜನರಿಗೆ ಆ ಆಸೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದರೂ ಯಾರೊಬ್ಬರೂ ಅರ್ಧರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಸಿದ್ಧರಿಲ್ಲವೆಂದನು, ಇದರಿಂದ ಯಯಾತಿಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹತಾಶೆಯಾಯಿತು. ಆಗ ಪುರುವು 'ತಾಯಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ವಾನಪ್ರಸ್ಥಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದು' ಹೇಳಿದರೆ ಕುಪಿತನಾದ ಯಯಾತಿ 'ಪುರು ಈಗಲಾದರೂ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡಬೇಡ. ನಿನ್ನ ಕಾಲು ಬೀಳುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ವೇದನೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯಿಲ್ಲದವನಂತೆ ಮಾತನಾಡಬೇಡ. ಈಗ ಅಮಾನುಷ ಚೇಷ್ಟೆ ಬೇಡ. ಮುಪ್ಪು ಬರುವಾಗ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಧೈರ್ಯವೂ ಬರಬಹುದಾಗಿತ್ತು. . . . ಇದು ಶಾಪ! . . . . ಯಾರಾದರೂ ನನ್ನ ಶಾಪವನ್ನು ಧರಿಸಿದರೆ ಅವನನ್ನು ಐದಾರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತೇನೆ. . . . ಅವನ ಎದೆ ಕತ್ತಲೆಯಿಂದ ತುಂಬಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾನು ಶಾಪವನ್ನು ಧರಿಸಿದರೆ. . . . . ಯೋಚಿಸು ಪುರು, ಆಗ ನಾನು ಹೋಗುವ ದಾರಿಗೊಂದೇ ದಿಕ್ಕು. . . . ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ. ತಿರುಗಿ ಬರಲಾಗದ ದಾರಿಯದು. ಬೆಳಕಿಲ್ಲದ

ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಬಹುದು ಪುರು, ಕನಸುಗಳಿಲ್ಲದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹೋಗುವುದು?' * ೧೨೫ ಎಂದು ಬಿಕ್ಕಿ ಬಿಕ್ಕಿ ಅಳುತ್ತಾನೆ.

ಪುರುವು ಕನಿಕರದಿಂದ ಆದರೆ ಸ್ಥಿರಮುದ್ರೆಯಿಂದ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಒಬ್ಬನೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮಾತ್ರ ಯಯಾತಿಯ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಸಿದ್ಧನಿರುವನೆಂದು ಅವನೇ 'ತನ್ನ ವಂಶದವರೆಂದೂ ಮಾಡದಿದ್ದದ್ದನ್ನು ಮಾಡಲು ಹೊರಟ ಕೀಟಕ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಯಾತಿಯು ಪುರುವಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಂಬದೆ ತನ್ನನ್ನು ಅವಹೇಳನ ಮಾಡಲೆಂದೇ ಈ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದು ಬಗೆದು ಪುರುವಿನೆದುರು ನಿಲ್ಲದೆ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಪುರುವನ್ನು ಮುಪ್ಪು ಆವರಿಸುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಯಯಾತಿಗೆ ತಾರುಣ್ಯ ಮರಳುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಂತುಷ್ಟನಾದ ಯಯಾತಿಯು ತಾರುಣ್ಯದ ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಮೊದಲೇ ಮತ್ತೊಂದು ಸುದ್ದಿ ಕಾದಿರುತ್ತದೆ.

ಯಯಾತಿಯು ಸುಖಾಪೇಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಮಗನಾದ ಪುರು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಹದಿನೈದು ದಿನಗಳಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವನ ತಾರುಣ್ಯವನ್ನು ತಾನು ಪಡೆದು ತನ್ನ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಮಗನಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ! ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯು ಮುಪ್ಪಿನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನರಿಯುವ ಮೊದಲು ಗಂಡನ ತ್ಯಾಗವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವಳು – ಆದರೆ ಮುಪ್ಪಿನ ಗಂಡನನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಂಡು ಹತಾಶಳಾಗಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಗಾಗಿ ಕೊರಗಿ ಯಯಾತಿಯೊಡನೆ ವಾಗ್ವಾದಕ್ಕಿಳಿದಳು. ಅಳುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯನ್ನು ಯಯಾತಿಯು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಲಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪುರುವಿನ ತಾರುಣ್ಯವನ್ನು ತಾನು ಹೆಚ್ಚು ವರ್ಷ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಪುರು ರಾಜನನ್ನು ಆಕೆಯು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯು ಪುರು ರಾಜನನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಪುರುವು ತರುಣನಾಗುವವರೆಗೆ ತನ್ನ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಯಯಾತಿಯು ತಾನು ರಾಜಾಜ್ಞೆ ನೀಡುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಪುರುವನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಪುರುವು ತನ್ನ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ತಾನು ರಾಜ್ಯವನ್ನೇ ತೊರೆದು ಹೊರಟು ಹೋಗುವುದಾಗಿ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಯಯಾತಿಯು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಧರ್ಮವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಗಂಡನೊಡನೆ ಕಾಡಿಗೂ ನಡೆಯುವುದೇ ಹೆಂಡತಿಯ ಕರ್ತವ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಯಯಾತಿಗೆ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಮಾತುಗಳು ಉದ್ಧಟತನವೆನಿಸಿ, ಇನ್ನೂ ಏರು ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದಾಗ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಕೋಪವನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದಳು. ಯಯಾತಿಯಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಬಾಳು ಹಾಳಾಯಿತೆಂದಳು. ಪುರು ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿಂತು ಅವನ ಹೆಸರನ್ನೂ ಚಂದ್ರವಂಶವನ್ನೂ ಬೆಳಗಬೇಕೆಂದು ಯಯಾತಿಯು ನುಡಿದನು. ಅಲ್ಲದೆ ತಾನು ತಾರುಣ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಮುಂದಿನ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಗೈಯುವ ಸಾಧನೆಯ ಫಲವನ್ನು ಪುರುವಿನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಅನುಭವಿಸಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಿದನು. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ಸುಖವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದನು. ಆದರೆ ಈ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಸಮಾಧಾನಗೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ತಾನು ಪುರು ರಾಜನನ್ನು ವರಿಸಿದ್ದು ಅವನ ತಾರುಣ್ಯವನ್ನು, ತನ್ನ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರವಂಶವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸುವ ಅವನ ಪೌರುಷವನ್ನು ಅದನ್ನು ಯಯಾತಿಯು ಹೀರಿಕೊಂಡಮೇಲೆ ಬದುಕುವುದು ವ್ಯರ್ಥ; ಅಥವಾ ಬದುಕಬೇಕಾದರೆ ಪುರುವಿನ ಯೌವ್ವನವನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಂಡ ಯಯಾತಿಯು ತನ್ನನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಲಿ ಎಂದು ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಹೇಳಿದಳು. ಈ ಮಾತುಗಳು ಯಯಾತಿಗೆ ತುಂಬ ಅಸಹ್ಯವೆನಿಸಿದವು. ವ್ಯಭಿಚಾರಕ್ಕೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸೊಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ಮೀರಿದ ಅವಳ ಮಾತನ್ನು ಯಯಾತಿ ಖಂಡಿಸಿದನು. ಆಗ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯು ತನ್ನ ಕೈಗೆ ದೊರೆತ ದೇವಯಾನಿಯ ಮಾಂಗಲ್ಯದ ರತ್ನವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಚಂದ್ರವಂಶದ ಅರಸರು ತಮ್ಮ ಮನೆಯನ್ನು ತುಂಬಿದ ರಾಣಿಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟರೆಂಬುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಅದು ಮನುಷ್ಯತ್ವವೇ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಳು. ಅಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯು ರಾಣಿಯ ಮಂಚದ ಮೇಲಿದ್ದ ವಿಷದ ಕರಂಡಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಯಯಾತಿಯು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಂಡು 'ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಧಿಃಕಾರ! ಒಂದು ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಕಲಿಯದಿದ್ದುದನ್ನು ಒಂದು ದಿನದಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂತು ನೀನು ಹೇಳಿದ್ದು ನಿಜ, ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಪಂಚಾಗದೊಡನೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಬಿರುಗಾಳಿಯಂತೆ ಓಡುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಲಿಕ್ಕೆ ಈ ನೀತಿ, ಈ ಸಮಾಜ! ಅದನ್ನು ನಾನೆಂದೂ ಲೆಕ್ಕಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜನ, ಅವರನ್ನು ಹೇಗೆ

ಒದ್ದು ಹೋಗಲಿ? ಶೈಶವದಿಂದ ನನ್ನ ಸುತ್ತಲೂ ಜನ ಇದ್ದರು ಅವರ ಒಂದು ಸ್ತುತಿಯ ಶಬ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಹತ್ತು ಅಶ್ವಮೇಧ ಯಜ್ಞಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಇವರ ನಿಂದೆಗೆ ಹೆದರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಡಲು ಹತ್ತು ಪಾಪಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದೆ ಆದರೆ ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಈ ಜನ ನನ್ನ ಜೀವನದ ಅಂಗಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರೆತುಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಏಕಾಕಿಯಾಗಿರುವದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈಗ ಜನರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ವಿಶ್ವಾಸ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಪುರುರಾಜ ನನ್ನ ವಾರ್ಧಕ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಾಗ ಈ ಜನರು ಜಯಜಯಕಾರ ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಆ ಜಯಘೋಷ ಒಂದು ಮಹತ್ಕಾರ್ಯ ಘಟಿಸಿತು ಎಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ಪತನವನ್ನು ಕಂಡು ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸ್ಥೈರ್ಯದ ಸಮಾಧಾನವಾಯಿತು. ಇದೆಲ್ಲ ನನಗೆ ಹೊಸದಲ್ಲ ನಾನು ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಹೊರಟಾಗ ದಾರಿಗುಂಟ ನಿಂತು ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಕೀರ್‍ಗುಡುವ ಹುಳುಗಳಂತೆ ಘೋಷಿಸುವ ಜನ. . . . . ಆಗ ಸಹ ಅವರ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆನಂದ! ಈ ಸೈನಿಕರು ಮೃತ್ಯು ಮುಖದಲ್ಲಿ ನಡೆದರೂ ತಾವು ತಮ್ಮ ಕ್ಷಣಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಇದ್ದೇನೆಂದು. ಇಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ, ಕೀರ್ತಿ, ಪರಾಕ್ರಮ ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. . . . ಆದರೆ ಏಕಾಕಿಯಾಗಿರುವ ಭವಿತವ್ಯ! ಅದಕ್ಕಿಂತ ಈ ಮೂರ್ಖತನ, ಮೋಸವಾದರೂ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. . . . . ಆ ಭೀತಿ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ' * ೧೨೬ ಎಂದು ಚಿತ್ರಲೇಖೆಗೆ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಜೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಿರ್ಧಾರದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹತಾಶಳಾದ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ವಿಷದ ಕರಂಡಿಕೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾ ತಾನು ಸಾಯುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಯಯಾತಿಯು ಚಿತ್ರಲೇಖೆಗೆ ಸಾಯಬಾರದೆಂದು ಹೇಳುವನೇ ವಿನಾ ಅವಳ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಷದ ಕರಂಡಿಕೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುವ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಯಯಾತಿಯು 'ಮೂರ್ಖತನವನ್ನು ಮಾಡಬೇಡ' ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಕಿವಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳದೆ ವಿಷಪ್ರಾಶನ ಮಾಡಿಯೇ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ.

ಯಯಾತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಸಾವು ತೀವ್ರವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಣ್ಣೆದುರೇ ಇಂತಹ ಘಟನೆ ನಡೆಯಬಹುದೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಆತನಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯು ಯಯಾತಿಯನ್ನು ತುಚ್ಛೀಕರಿಸಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಯಯಾತಿಗೆ ತನ್ನ ತಪ್ಪಿನ ಅರಿವಾಗಿದೆ. ಪುರುವನ್ನು ಕರೆಸಿ ಅವನು ಬೇಡವೆಂದರೂ ತಾರುಣ್ಯವನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಬಲವಂತವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟುಬಿಟ್ಟನು. ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯು ಯಯಾತಿಯ ಮನಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ದಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ತನ್ನ ಪಾಪ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ಅರಣ್ಯಕವ್ರತದಲ್ಲಿ ತೊಳೆಯಬೇಕು' ಎಂದು ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರ ಸಂಜೀವನೀಯ **ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯ** ವರುಣ ಪುತ್ರನಾದ ಭೃಗು ಮಹರ್ಷಿಯಿಂದ ಪುಲೋಮೆಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದವನು. ಚ್ಯವನ ಮಹರ್ಷಿಯ ಅಣ್ಣ. ದೇವಯಾನಿ ಈತನ ಮಗಳು. ಪ್ರಹ್ಲಾದನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳಿಂದ ರಾಕ್ಷಸರಿಗೆ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಅಪಜಯವಾಯಿತು. ರಾಕ್ಷಸರಿಗಾಗಿ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಮೃತ್ಯು ಸಂಜೀವಿನೀ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಶಿವನನ್ನು ಕುರಿತು ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿ[ಮೃತ್ಯು ಸಂಜೀವಿನೀ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಪಡೆದವನು] ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಮಗಳಾದ ದೇವಯಾನಿಗಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನೂ ಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧನಿರುವ ಈತ ಮಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಡೆಯಬಲ್ಲ. ಕಚನಿಲ್ಲದೆ ಜೀವಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಲ್ಲವೆಂದು ದೇವಯಾನಿ ನುಡಿದಾಗ. ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯನು 'ಕಚನೆ, ಕೇಳಿದೆಯಾ? ನೀನೆ ಧನ್ಯ! ಚರಾಚರಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನವೋನವಚೈತನ್ಯವನ್ನು ತುಂಬುವ ಏಕೈಕ ವಿಪ್ರನಾದ ಈ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯನ ಮಗಳಾದ ದೇವಯಾನಿ ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತಳೆಂಬುದಕ್ಕೆ ನೀನು ಧನ್ಯ! ಇದೋ ದೇವಯಾನಿಯು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದಾಳೆಂಬುದಕ್ಕಾಗಿ ನಿನಗೆ ಸಂಜೀವನೀ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕೊಡುವೆ' * ೧೨೭ ಎಂದು ಆತನನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಬದುಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಜೀವನೀ ವಿದ್ಯೆಯ ಸಿದ್ಧಿಯಿಂದ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಬೆಳಕಿನಂತಾಗು ಎಂದು ಹರಸುತ್ತಾನೆ. ಕಥಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪೋಷಕ ಪಾತ್ರ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯನದು. ಮಗಳ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಬೆಂಗಾವಲು ತಂದೆಯದು. ಆಕೆಯ ಯಾವುದೇ ಕೆಲಸ ಆತನಿಗೆ ಸಣ್ಣದಲ್ಲ.

ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಬಾವಿಗೆ ದೂಡಲ್ಪಟ್ಟು ಜಾತಿನಿಂದೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಅವಮಾನಿತಳಾದ ದೇವಯಾನಿ ಮನೆಗೆ ಬರಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ಯಯಾತಿಯಿಂದ ತಿಳಿದ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯ ಚಕಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮಗಳನ್ನು ಅರಸುತ್ತಾ ಅವಳಿದ್ದ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸಿ ಬಂದ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ಮಗಳ ಕ್ಷೇಮವನ್ನು

ವಿಚಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. 'ದೇವಯಾನೀ ಏನೂ ಅಪಾಯವಾಗಿಲ್ಲವಷ್ಟೇ? ನಿನಗಾಗಿ ಕಾಯ್ದು ಕಾಯ್ದು ನನ್ನ ಜೀವ ಕಂಗಾಲಾಗಿತ್ತು ಮಗೂ. ನೀನಿಲ್ಲದ ಮನೆ ನಿನ್ನ ತಂದೆಗೆ ಅರಣ್ಯ ನಡೆ ನನ್ನ ಮನೆಯನ್ನು ಬೆಳಗು.' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆಯ ಕರೆಗೆ ಓಗೊಡದ ಮಗಳನ್ನು ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ಒಲೈಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಣವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಣ ತಿಳಿದು ಕುಪಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ತಾನಿಲ್ಲದೆ ವೃಷಪರ್ವರಾಜನಿಲ್ಲ, ರಾಜ್ಯವಿಲ್ಲ ತನ್ನಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲವೂ ಎಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಡುವೆಯೇ ಅದು ಆತ್ಮವಂಚನೆಯೆಂದು ದೇವಯಾನೀ ಜರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಕಟುನುಡಿಗಳನ್ನು ಆತ್ಮಾಘಾತವನ್ನೂ ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಮಾತುಗಳೇ ಎಂದು ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯದಿಂದ 'ಛೀ! ಹುಚ್ಚಿ! ಆ ಅಲ್ಪಬುದ್ಧಿಯ ಅಸುರ ಕನ್ಯೆಯ ಮಾತಿಗೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಮಹತ್ವವೇ? ಅಜ್ಞರ ಮಾತಿನಿಂದ ನೊಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಬುದ್ಧಿವಂತರ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ' ಎಂದು ಸಮಾಧಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದೇವಯಾನಿ ತನ್ನ ಹಠವನ್ನು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯ ವೃಷಪರ್ವವನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿ ಕಚನನ್ನು ಮೋಸದಿಂದ ವಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ನಿಂದಿಸಿ, ತನ್ನ ಮಗಳಿಗಾದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ವಿಧಿಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವೃಷಪರ್ವ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯನ ಅಣತಿಯಂತೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಒಂದು ಸಾವಿರ ಕನ್ಯೆಯರ ಸಮೇತವಾಗಿ ದೇವಯಾನಿಯ ದಾಸಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ದೇವಯಾನಿಗೆ ಹಸ್ತ ನೀಡಿ ರಕ್ಷಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ತನಗೆ ಆಚಾರ ಭಯ ಕಾಡುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗಬೇಕೆಂದು ಯಯಾತಿಯನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಧರ್ಮಸಮ್ಮತವಲ್ಲದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಪರಸ್ಪರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಇದ್ದ ಮೇಲೆ ಸರಿಯೆಂದೇ ವಾದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಯಯಾತಿಯು ವಿಪ್ರೋತ್ತಮನಾದ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಭಯದೊಂದಿಗೆ ವರ್ಣಸಂಕರದ ಪಾಪದ ಭಯ ತನ್ನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದೆಲ್ಲದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸುವಂತೆ ತಂದೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ ದೇವಯಾನಿ. ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯನು ಯಯಾತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು 'ವರ್ಣಸಂಕರ ಪಾಪ'! ಆ ಸಂಬಂಧ ಯೋಚನೆ ಯಾಕೆ? ಒಂದನ್ನೊಂದು ಹೊಂದದ ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳು ಕೂಡಿದರೆ ಆ ಸಂಕರವು ಯಾವಾಗಲೂ ಪಾಪವೆ. ಆದರೆ ಒಲವಿನಿಂದ ಒಂದಾಗುವ ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳ ಸಂಕರ, ಸಂಕರವೇ ಅಲ್ಲ, ಯಯಾತಿರಾಜನೆ, ಅದು ಸೃಷ್ಟಿ, ಬಾ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ. . . . . ಇವಳು ದೇವಯಾನಿಯ ಸಖಿ ಮತ್ತು ದಾಸಿ. ನಾನು ದೇವಯಾನಿಯ ಕನ್ಯಾದಾನವನ್ನು ಮಾಡಿದ ಮೇಲೂ ಇವಳು ಆಕೆಯ ಸಖಿ ಮತ್ತು ದಾಸಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯಬೇಕೆಂಬ ವಚನವಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇವಳನ್ನೂ ಜೊತೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗು. ದೇವಯಾನಿಯು ನಿನ್ನ ಧರ್ಮಪತ್ನಿ; ಆದರೆ ಈ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯೊಡನೆಯೂ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನಡೆದುಕೊ, ಆದರದಿಂದ ನಡೆದುಕೊ; ಆಕೆಯೊಡನೆ ರಹಸ್ಯವರ್ತನ ಮಾತ್ರ ಸಲ್ಲದು, ಎಚ್ಚರ! ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ವಹಸ್ವ ಭಾರ್ಯಾಂ ಧರ್ಮೇಣ ದೇವಯಾನೀಂ ಸುಮಧ್ಯಮಾಂ
ಅನಯಾ ಸಹ ಸಂಪ್ರೀತಿಂ ಅತುಲಾಂ ಸಮವಾಪ್ನುಹಿ॥
ಇಯಂ ಚಾಪಿ ಕುಮಾರೀ ತೇ ಶರ್ಮಿಷ್ಠಾ ವಾರ್ಷಪರ್ವಣೀ ।
ಸಂಪೂಜ್ಯಾ ಸತತಂ ರಾಜನ್ ಮಾ ಚೈನಾಂ ಶಯನೇ ಹ್ವಯೇಃ ॥ * ೧೨೮

ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ.

ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿದ್ದ ತರುಣನನ್ನು ಕಂಡು ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ದೇವಯಾನಿ ಆತನನ್ನು ಯಾರೆಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ದೊರೆತ ಉತ್ತರದಿಂದ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಎಚ್ಚರಿಸಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಇಂತಹ ಅಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಯಯಾತಿಯ ನಡತೆಯನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಜೊತೆಯಾದ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಜಾರಿಣಿಯೆಂದು ದೂಷಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ದೋಷಾರೋಪಣೆ ಧೀರ್ಘವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕುಪಿತಳಾದ ದೇವಯಾನಿ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯನಲ್ಲಿ ಪತಿ ಮತ್ತು ಸತಿಯ ವಚನಭ್ರಷ್ಟತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯ ಯಯಾತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು 'ಧರ್ಮಶೀಲನಾದ, ಧರ್ಮವನ್ನು ಬಲ್ಲವನಾದ ನೀನು ಈ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಇಳಿದೆ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.' ಯಯಾತಿಯು ಅಧರ್ಮದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದನೆಂದು ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಯಾತಿ ತನ್ನ ನಡತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವಾಗ ನಡುವೆಯೇ ಗದ್ದರಿಸಿ

ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯನು 'ಸಾಕುಮಾಡು, ಯಯಾತಿಯೆ, ನಿನ್ನ ಧರ್ಮ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು! ಯೌವನದಲ್ಲಿ ಕಾಮೋಪಭೋಗವೂ ನಿನ್ನ ಧರ್ಮವಾಯಿತೆ? ಯೌವನದ ಮದಕ್ಕಾಗಿ, ಕೊಟ್ಟು ವಚನವನ್ನು ಮುರಿದೆಯಾ? ಹಾಗಾದರೆ ಇದೋ! ಯೌವನಕ್ಕೆ ನೀನು ಅಯೋಗ್ಯನೆಂಬುದಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪಾವಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುಪ್ಪು ನಿನ್ನನ್ನು ಆವರಿಸಲಿ' * ೧೭೯ ಎಂದು ಶಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಯಯಾತಿಯು ಶರೀರ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕೆಂಬ ನನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ವಿಘ್ನ ತಂದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯ 'ಶರೀರಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಧರ್ಮ; ಮತ್ತೊಂದು ಜೀವವನ್ನು ಚೇತರಿಸುವುದು. ಹೊಸ ಜೀವ ಜನ್ಮತಾಳಿದೊಡನೆ ತಾನು ಹಳೆಯದಾಗಿ ಬಾಡಿ ಹೋಗುವುದೊಂದೇ ಧರ್ಮ ಶರೀರಕ್ಕೆ'. * ೧೮೦ ಮತ್ತೆಯು ಯಯಾತಿ ಶರೀರ ಧರ್ಮದ ತನ್ನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯಲಿ ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. 'ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಾನು ಆದೇಶಿಸಿದಂತೆ ಮುಪ್ಪು ನಿನ್ನನ್ನು ಶೀಘ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಆವರಿಸುವುದು. ಅದನ್ನು ಮುಂದೂಡಲು ಒಂದೇ ಉಪಾಯ. . . . . . . ನಿನ್ನ ಐವರು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಯಾವನಾದರೂ ನಿನ್ನ ಮುಪ್ಪನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಯೌವನವನ್ನು ಕೊಡಲೊಪ್ಪಿದರೆ ನೀನು ಆವರೆಗೆ ಯೌವನವನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲೆ.' ಎಂದು ಅನುಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಂಕ್ರಾಮಯಿಷ್ಯಸಿ ಜರಾಂ ಯಥೇಷ್ಟಂ ನಹುಷಾತ್ಮಜ।
ಮಾಮನುಧ್ಯಾಯ ಭಾವೇನ ನ ಚ ಪಾಪಮವಾಪ್ಸ್ಯಸಿ॥
ವಯೋ ದಾಸ್ಯತಿ ತೇ ಪುತ್ರೋ ಯಃ ಸ ರಾಜಾ ಭವಿಷ್ಯತಿ।
ಆಯುಷ್ಮಾನ್ ಕೀರ್ತಿಮಾಂಶ್ಚೈವ ಬಹ್ವಪತ್ಯಸ್ತಥೈವಚ॥ * ೧೮೧

ಎಂದು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯ ನುಡಿದು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ.

ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಪಾತ್ರ ಗಿರೀಶ್‌ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಕ್ರಿಯೆ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕದ ಕಥೆಯ ಮೇಲೆ ತುಂಬ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರನ್ನೇ ಅಸುರ ಗುರು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇವರು ದೈತ್ಯರ ಪರವಾಗಿದ್ದವರು. ವೃಷಪರ್ವನು ದೇವತೆಗಳೊಡನೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿದಾಗ ಅಪಾರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ತ ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಸಂಜೀವಿನಿಯ ಬಲದಿಂದ ಬದುಕಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಮಗಳಾದ ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯು ಬಾವಿಗೆ ತಳ್ಳಿದ ಕಾರಣದಿಂದ ದೇವಯಾನಿಯು ಚಂದ್ರವಂಶದ ರಾಜನಾದ ಯಯಾತಿಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗುವ ಹಾಗೂ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ದಾಸಿಯನ್ನಾಗಿ ಪಡೆಯುವ ಅವಕಾಶ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ದೇವಯಾನಿ ಸುಖವನ್ನನುಭವಿಸದೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಕಾಟಕ್ಕೊಳಗಾಗುವಳು. ಕೊನೆಗೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯು ಯಯಾತಿಯ ರಾಣಿಯಾಗುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಪಡೆಯುವಳು. ಆಗ ದೇವಯಾನಿಗೆ ದುಃಖವಾಗಿ ಯಯಾತಿಯ ಅರಮನೆಯನ್ನು ತೊರೆದು ತಂದೆಯಾದ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಯಯಾತಿಗೆ 'ಈದಿನ ರಾತ್ರಿಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮುಪ್ಪುಂಟಾಗಲಿ' ಎಂದು ಶಾಪವಿತ್ತರು. ತರುವಾಯ ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ಬಾವಿಯಿಂದ ಮೇಲೆತ್ತಿ ರಕ್ಷಿಸಿದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಂಡು ಯಯಾತಿಯು ತನ್ನ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಯಾರಾದರೊಬ್ಬ ಯುವಕನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ತಾರುಣ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದೆಂದು ಉಃಶಾಪವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಮುಂದೆ ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಸಾವು ಯಯಾತಿಯ ಕಣ್ಣನ್ನು ತೆರೆಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಶಾಪದ ಪ್ರಸಂಗವು ನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರ ಪುರು 'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಪುರು ಇತರರಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಯಯಾತಿಯ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾಗುವವನು ಅವನಿಗಿಂತಲೂ ಶ್ರೇಷ್ಠನಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಲು ಅವನ ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮಾರ್ಗ ತೋರುವ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯದು. ಪುರು ಯುವಕನಾದರೂ ತಂದೆಗಿಂತ ಪ್ರಬುದ್ಧನಾಗಿದ್ದನು ಅವನು

ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಬೆಲೆಕೊಡುತ್ತಿದ್ದನು ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅವನು ತನ್ನದೇ ಆದ ನಿಲುವನ್ನು ತಾಳಿದ್ದನು. ತಂದೆಯಾದ ಯಯಾತಿಗೂ ಪುರುವಿಗೂ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಅಜಗಜಾಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ಆರಂಭವು ಪುರುವಿನ ಪುರಪ್ರವೇಶದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಘೋಷಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರುವು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆಂದು ಹೋದವನು ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ವಯಂವರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯಿಂದ ವರಿಸಿದವನಾಗಿ, ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯನ್ನು ಮದುವೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಗರಕ್ಕೆ ಬರುವ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಯಯಾತಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಯಾತಿಯು ಮಗನ ಆಗಮನದ ಸುದ್ದಿಯಿಂದ ಹರ್ಷಿತನಾಗಿ ಅರಮನೆಯನ್ನು-ನಗರವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಲು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪುನರಾಗಮನದ ವೇಳೆ ಪುರುವನ್ನು ಆರತಿ ಎತ್ತಿ ಸ್ವಾಗತಿಸಬೇಕೆಂದು ದೇವಯಾನಿಗೆ ತಿಳಿಸಲಾಗಿತ್ತು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸರ್ವ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಯಯಾತಿಯು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದರಿಂದ ದೇವಯಾನಿಯು ಪುರು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಲು ಆರತಿ ಎತ್ತಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪುರು ಇದರಿಂದ ಅಸಮಧಾನಗೊಳ್ಳದೆ ನೇರವಾಗಿ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನಾದ ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ನೋಡಲು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಇವನ ಸೌಜನ್ಯದ ಗುರುತೇ ಆಗಿದೆ.

ಯಯಾತಿಯನ್ನು ಪುರುವು ಭೇಟಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ವಾಗ್ವಾದ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪುರುವು ಯಯಾತಿಯೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಯಯಾತಿಗೆ ಮಗನ ಸ್ವಯಂವರ ಹೇಗಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ಕುತೂಹಲವಿರುತ್ತದೆ. ತಂದೆಗಿದ್ದ ಉತ್ಸಾಹ ಪುರುವಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಯಾತಿಯು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿದಾಗ ಪುರುವು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಅಸಮಧಾನಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹಲಾರಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಯಾತಿಯು ಪುರುವಿಗೆ 'ಸ್ತುತಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ನಾಚಬೇಡ ಪುರು. ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಮಹಾತ್ಮರ ಉದ್ಯೋಗವೇ ಅದು. ನೀನೇಕೆ ನಾಚಬೇಕು?' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪುರು 'ನಾನು ನಾಚಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾನು ಮಹಾತ್ಮನಲ್ಲ. ಮಹಾತ್ಮರ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಅಷ್ಟೇ!' ಎಂದಾಗ ಯಯಾತಿಯು ಮಗ ಅಣಕಿಸುತ್ತಿರುವನೆಂದು ತಿಳಿದು 'ಪುರು, ನಮ್ಮ ವಂಶದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ನೀನು ಕುಚೇಷ್ಟೆಯ ಸ್ವರವನ್ನೇಕೆ ಎಳೆಯುತ್ತೀ? ನಮ್ಮ ಕುಲ ಅಂಥ ಅನುಪಮ ಕುಲ, ಅದರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮ ನೀನು, ಅದರ ಹಿರಿಮೆಗೆ ಜಾಗೃತನಾಗಿರಬೇಕು ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಹಾತ್ಮರ ಕುಲ ಎಂದು ಅಣಕಿಸುವುದೆಂದರೇನು? ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ' ಆಗ ಪುರು :- ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ? ಛೇ, ಛೇ, ಅಲ್ಲಿ ಕಲಿತದ್ದೊಂದೇ : ನಮ್ಮ ವಂಶದ ಮಹಾತ್ಮ್ಯ! ನನ್ನ ತಂದೆ ಹೇಗೆ ಮೊದಲ ಸಲವೇ ಐವತ್ತು ಋಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡಿದ. ನನ್ನ ಅಜ್ಜ ಹೇಗೆ ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷದವನಿರುವಾಗಲೇ ಧನುರ್ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ವೀರಾಧಿವೀರರನ್ನೆಲ್ಲ ಸೋಲಿಸಿದ! ಒಂದೇ ಎರಡೇ! ಆಶ್ರಮದ ತುಂಬ ನನ್ನ ವಂಶದ ಪರಾಕ್ರಮದ ಡಂಗುರ! ಒಂದು ಆಲದ ಮರದ ಮೇಲೆ ನಿನ್ನ ಖಡ್ಗದ ಆಳವಾದ ಗುರುತು ಇನ್ನೂ ಇದೆ; 'ನಿಮ್ಮ ತಂದೆ ಶ್ರೀ ಯಯಾತಿ ಮಹಾರಾಜರು ಕೇವಲ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷದವರಿರುವಾಗ ಮಾಡಿದ ಖಡ್ಗಾಘಾತ!.' * ೧೩೩

ಯಯಾತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಪೂರ್ವಜರು ಆದರ್ಶದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದವರೆಂದು ದೃಢವಾದ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರಿಂದ ವಾದ ಮೇರೆ ಮೀರಿತು, ಈ ವಾದ ಕೊನೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವಂತೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇದರೊಡನೆ ಪುರು ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ತೀವ್ರವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ ತಂದೆಯನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದನು. ಆತ ಮಾತನ್ನು ಮರೆಸಿ ಪುರು ಅದೇ ರೀತಿ ಮಾತನಾಡಿದರೆ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಏನೆಂದುಕೊಂಡಾಳು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪುರು:- ಏನೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ? ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಧನುರ್ವಿದ್ಯೆಯ ಪಣವನ್ನಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಆಮೇಲೆ ಕೊನೆಯ ಗಳಿಗೆ ತೆಗೆದರು. ಏಕೆ ಗೊತ್ತೇ?

ಯಯಾತಿ:- (ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಂಡು) ಏಕೆ?

ಪುರು:- ನನಗೂ ಈ ವಿಚಾರ ಹೊಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಹೊಳೆದಿದ್ದರೆ ಸ್ವಯಂವರಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಚಂದ್ರವಂಶದ ಯುವರಾಜನಿಗೇ ಮಾಲೆಹಾಕಬೇಕು. ಆರ್ಯಾವರ್ತದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಞಿಯಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಅವಳ ತಂದೆಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇತ್ತಂತೆ. ಚಂದ್ರವಂಶದ ಯುವರಾಜನಿಗೆ ಧನುರ್ವಿದ್ಯೆಯ ಪರೀಕ್ಷೆ ಏನು ಕಠಿಣ ಎಂದು ಅದನ್ನಿಟ್ಟರಂತೆ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಶೌರ್ಯ ತಿಳಿದೊಡನೆ ತೆಗೆದುಹಾಕಿದರಂತೆ. ಹೀಗೆ

ಚಂದ್ರವಂಶಕ್ಕೆ ಸನ್ಮಾನ ಮಾಡಿದರು. ನಿನ್ನ ಕೀರ್ತಿ ಸನ್ಮಾನ ಮಾಡಿದರು. ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯನ್ನು ನನಗಲ್ಲ, ನಿನಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಂತೆ ಇತ್ತು. * ೧೩೪

ಪೂರ್ವಜರ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಹೆಮ್ಮೆ, ಹೆಸರು ಪಡೆದು ಬದುಕುವುದು ನಾಚಿಕೆಗೇಡಿತನ ಎಂಬುದು ಪುರುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಾರಿಯೂ ತಂದೆ-ಮಗನಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯದ ಬಗೆಗೆ ವಾಗ್ವಾದ ಏರ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ಪುರು 'ನನಗೆ ನನ್ನ ಪೂರ್ವಜರ ದಾರಿ ತುಳಿಯುವದು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ದಾರಿ ಬೇರೆ.' ಎಂದು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪುರುವಿಗೆ ಜನರು ತನ್ನನ್ನು ಆರಾಧಿಸಲಿ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿರಲಿಲ್ಲ; ಪೂರ್ವಜರ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಗೌರವಾಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಬಂಡವಾಳವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವನಿಗೆ ಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ ಜನರ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಜರು ಕೀಟಕರೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ಪುರುವಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಯಯಾತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪೂರ್ವಜರು 'ದೇವರು' ಎನಿಸಿದ್ದರೆ ಪುರುವಿಗೆ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೂಡಿರಲಿಲ್ಲ, ಆ ಕಾರಣವಾದ ಹೊಗಳಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪುರುವಿಗೆ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಮಾಡಿತ್ತು.

ಯಯಾತಿಗೆ ಆ ದಿನವೇ ಮುಪ್ಪು ಬರಲೆಂದು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಶಾಪ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದಾಗಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯು ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಪುರು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ಉಃಶ್ಯಾಪ ಪಡೆದು ಬರಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಕೊಟ್ಟ ಉಃಶ್ಯಾಪವನ್ನು ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೊಬ್ಬರು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಪಡೆದು ಅವನಿಗೆ ತಾರುಣ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಿದ್ದರಿರುವರೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಯಯಾತಿಯ ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದರೂ ಅರ್ಧರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಾದರೂ ತಾರುಣ್ಯವನ್ನು ನೀಡಲು ಮುಂದೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ದೇಶದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೂ ಯಯಾತಿಗೆ ತಾರುಣ್ಯವನ್ನು ನೀಡಲು ಸಿದ್ದರಿರುವುದಿಲ್ಲ ಅದು ಯಯಾತಿ ಮತ್ತು ಪುರುವಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಯಾತಿಯು ತನ್ನ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಯಾರೊಬ್ಬರು ಸಿದ್ಧರಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದು ಕ್ರೋಧವಶನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪುರು ಪ್ರಜೆಗಳ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರೋಶಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಐಶ್ವರ್ಯ-ಸ್ಥಾನ-ಅಧಿಕಾರಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಜೊತೆಗೆ ಅರ್ಧರಾಜ್ಯ ಪಡೆಯೋಣವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ತೀರ ಸಹಜವೆಂದು ಪುರು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪುರು ಜೀವನವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದನು; ಆದರೆ ಯಯಾತಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ ಹಾಗಾಗಿ ಪುರು 'ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಹೊಂದಿದ ಧಾವಂತವನ್ನು ನೋಡಿ ಜನರು ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಊಹಾಪೋಹಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ, ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಶಾಪ ಕೇವಲ ಮುಪ್ಪಾಗಿರುವ ಶಾಪವಾಗದೆ ಮೃತ್ಯು ಶಾಪವೆಂದೇ ಜನ ಭಾವಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ' ಎಂದಾಗ ಯಯಾತಿ ಹೌಹಾರುತ್ತಾನೆ. ಮಗನಲ್ಲಿ ಅಂಗಲಾಚುತ್ತಾನೆ. 'ಬೆಳಕಿಲ್ಲದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಬಹುದು ಪುರು, ಕನಸುಗಳಿಲ್ಲದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹೋಗುವುದು' ದುರಂತದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಹತಾಶನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಸಹಿಸದೆ ಪುರು ತಂದೆಯ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಯಾರೋ ಒಬ್ಬ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಆಸೆಯಿಂದ ಜಿಗಿದೆದ್ದು ಯಾರು? ಯಾರವನು ಪುರು? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ತನ್ನ ವಂಶದವರೆಂದೂ ಮಾಡದಿದ್ದನ್ನು ಮಾಡಲು ಹೊರಟ ಕೀಟಕ!' ಎಂದು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳದೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಯಾತಿ ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ.

ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಪುರುವಿಗೆ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿನ ತ್ಯಾಗ-ಬಲಿದಾನಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆಯಿದೆ ಎಂದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ ಅದನ್ನು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯು ಯಯಾತಿಗೆ ತೋರುವ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಯಯಾತಿಗೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಬಗೆಗಿರುವ ವಾಂಛೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ 'ಈಗ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಪರೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ಹಾವಿನಂತಾಗಿದೆ'. ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಯಯಾತಿ ಮಹಾರಾಜನ ವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ತಂದೆಯ ವಾರ್ಧಕ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಉಗ್ರಳಾಗಿ 'ಪುರು, ಮೂರ್ಖತನ ಮಾಡಬೇಡ! ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ ಬಲಿದಾನ ಮಾಡುವುದು ವಿಕೃತಿಯ

ಲಕ್ಷಣ. . . . . ತ್ಯಾಗದ ಅಭಿಮಾನವೂ ಒಂದು ವಿಷ, ನೆನಪಿರಲಿ' ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪುರು ಅದಕ್ಕೆ 'ಅಭಿಮಾನವಲ್ಲ, ಆನಂದ ನನಗೆ ಈ ವಂಶದ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮುತ್ತಾತಂದಿರನ್ನು ಯಾವ ಶಕ್ತಿ ರೂಪಿಸಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ.' * ೧೩೫ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರ ಪುರು ಕಾರ್ನಾಡರ ಪುರುವಿನಂತಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಪುರು' ಸಾಮಾನ್ಯ ಪುರುವಿನಂತೆ ತಂದೆಯ ವಾರ್ಧಕ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆಯ ಜೊತೆಗಿನ ವೈಚಾರಿಕ ವಾಗ್ವಾದ ನಾಟಕದ ಅಂತಿಮ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದು ಯಯಾತಿಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಅನುಭವತತ್ತ್ವದ ಅರ್ಥ ಸ್ಫುರಣೆಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. 'ಲೋಭವೇ ಇರುವುದಾದರೆ ಒಂದು ದೊರೆಯದ ವಸ್ತುವಿಗಾಗಿ ಇರಲಿ. ಆದರೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಶರೀರಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಯೌವನದ ಬಗ್ಗೆ ಲೋಭದ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಆತನ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆ ತಂದೆಯನ್ನು ಮೀರಿಬೆಳೆದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಶರೀರ ಧರ್ಮ 'ಉಪಭೋಗಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಶರೀರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹೆಚ್ಚು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಪುರುವಿನ ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ತಂದೆಯ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಿರಿದಾದುದು. ತಂದೆಯಾದ ನಿಮ್ಮ ಶರೀರದ ಉಪಭೋಗಸವಿಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಾನು ಹುಟ್ಟಿರುವೆ; ಮುಂಚಿನ ಉಪಭೋಗಗಳನ್ನು ತಂದೆಯ ಶರೀರದಿಂದ ಸವಿದರೆ ತರುವಾಯದ ಉಪಭೋಗಗಳನ್ನು ಸಂತತಿಯ ಶರೀರದಿಂದ ಸವಿಯುವೆ, ತಂದೆಯೆ, ಸದ್ಯದ ಉಪಭೋಗಕ್ಕೆ ಸದ್ಯದ ಶರೀರವೇ ಸಾಕು, ಸದ್ಯದ ಯೌವನಾವಧಿಯೇ ಸಾಕು' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಜೀವಜಾತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ 'ಬೀಜತತ್ವ'ವನ್ನು ತಂದೆಗೇ ಬೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ನಿಮ್ಮ ಅನುಭವವೇ ನಾನು ನಿಮ್ಮ ಶರೀರವೇ ನನ್ನ ಶರೀರ; ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಶರೀರ ನಿಮ್ಮ ಪೌತ್ರರಿಗೆ, ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ' ಮಾನವನ ಶರೀರಧಾರಣೆಯ ಹಿಂದಿರುಗುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಯಯಾತಿಗೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪುರು, ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರೆದು ಯೌವನಕ್ಕೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಹೆದರಿಕೆ, ಮುಪ್ಪಿನ ಹೆದರಿಕೆ; ಆದರೆ ಮುಪ್ಪಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಯೌವನವು ಒಂದು ಸವಿನೆನಪು. ಹೆದರಿಸುವ ಯೌವನಕ್ಕಿಂತ. ಸವಿನೆನಪಿನ ಮುಪ್ಪಿನಿಂದಲೇ ಹಿತವಿದೆ, ಸುಖವಿದೆ.' * ೧೩೬ ಶರೀರಧರ್ಮವನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕೆಂಬ ವಾಂಛೆಗೆ, ಬೆಲೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಮಗನೇ ತಂದೆಗೆ 'ಅನುಭವತತ್ತ್ವ' ಬೋಧಿಸಿದ ಗುರುವಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಕಚ: ದೇವಗುರುವಾದ ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ಮಗ. ದೇವತೆಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಸತ್ತವರನ್ನು ಬದುಕಿಸುವ ಮೃತ್ಯು ಸಂಜೀವಿನಿ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿ ಗುರುಕುಲದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ದೇವಗುರುವಿನ ಮಗನನ್ನು ಶಿಷ್ಯನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದುದು ರಾಕ್ಷಸರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ತಂತ್ರ ಹೂಡಿದರು. ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಮಗಳಾದ ದೇವಯಾನಿಗೆ ಕಚನಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯುಂಟಾಯಿತು. ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಮಗಳಾದ ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ಸಂತೋಷಪಡಿಸಿದರೆ ಮೃತ್ಯು ಸಂಜೀವಿನಿ ವಿದ್ಯೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಲಭಿಸುವುದು ಎಂದು ತಂದೆ ಹೇಳಿದ್ದುದರಿಂದ ಕಚ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯ ವ್ರತನಿರತನಾಗಿದ್ದರೂ ದೇವಯಾನಿಯೊಡನೆ, ಹೂಕೊಯ್ಯುವ, ಹೂಕಟ್ಟುವ ಮುಂತಾದ ಕೆಲಸಗಳಿಂದ ಆಕೆಯ ಮನಃ ಸಂತೋಷ ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ರಾಕ್ಷಸರ ತಂತ್ರದಿಂದ ಕಚ ಸತ್ತಾಗ ದೇವಯಾನಿ ತಂದೆಯಲ್ಲಿ ಮೊರೆಯಿಟ್ಟು ಅವನನ್ನು ಬದುಕಿಸಿದಳು. ರಾಕ್ಷಸರು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅವನನ್ನು ಕೊಂದು ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿಯನ್ನು ಮದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಿ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಕುಡಿಯುವಂತೆ ಉಪಾಯ ಮಾಡಿದರು. ಕಚ ಸಂಜೆ ಹಿಂತಿರುಗದಾದಾಗ ದೇವಯಾನಿ ತಂದೆಯನ್ನು ಕಾಡಿ ಬೇಡಿದಳು. ಕಚ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿದ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಮೃತ್ಯುಸಂಜೀವಿನಿ ಮಂತ್ರ ಉಪದೇಶಿಸಿದರು. ಅವರ ಹೊಟ್ಟೆ ಸೀಳಿ ಹೊರಬಂದ ಕಚ ತಾನು ಕಲಿತ ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ಅವರನ್ನು ಬದುಕಿಸಿದ. ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತ ಕಚ ಗುರುಕುಲದಿಂದ ಹೊರಟಾಗ ಆತನನ್ನು ಅಡ್ಡಗಟ್ಟಿ ತನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವಂತೆ ದೇವಯಾನಿ ಯಾಚಿಸಿದಳು. 'ಗುರುಪುತ್ರಿಯಾದ ನೀನು ಪೂಜ್ಯಳು' ಎಂದು ಕಚ ಮದುವೆಗೆ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ದೇವಯಾನಿ ಕುಪಿತಳಾಗಿ, ನಿನಗೆ ಮಂತ್ರ ವಿದ್ಯೆ ಫಲಿಸದಿರಲಿ ಎಂದು ಶಾಪವಿತ್ತಳು. ಧರ್ಮ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಶಾಪದಿಂದ ಕುಪಿತನಾದ ಕಚ ತಾನು ಕಲಿತ ವಿದ್ಯೆ ನನಗೆ ಫಲಿಸದಿದ್ದರೂ ನನ್ನಿಂದ ಉಪದೇಶ ಪಡೆದವರಿಗೆ ಫಲಿಸುವುದು.

ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ನನ್ನನ್ನು ಬಲಾತ್ಕರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಕ್ಷತ್ರಿಯನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗು ಎಂದು ಪ್ರತಿಶಾಪವಿತ್ತ. ಇದಿಷ್ಟೂ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ ಕಥೆ ಇದರ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗವಾಗಿ ಬರುವುದು 'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕ, ಈ ಭೂತಕಾಲದ ಛಾಯೆ ಕರಿ ನೆರಳಾಗಿ ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ದಿನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಾಟಕವನ್ನಾಗಿಸಿ ಅದರಲ್ಲೇ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಮ್ಮಿಲಿತಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರ **'ಯಯಾತಿ'** ನಾಟಕದಲ್ಲಿ **ಕಚ**ನ ಪಾತ್ರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಲ್ಲ, ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಕಚನ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ನಾಟಕದಲ್ಲುಂಟು. ಅಂತೆಯೇ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯ ಗಂಡ ಯಯಾತಿಯ ಬಳಿ ಸಾರಥಿಯಾಗಿದ್ದವನ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಕೂಡ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅರ್ಥ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ವೃಷಪರ್ವ–ಕಶ್ಯಪಮುನಿಯ ಮಗನಾದ ವೃಷಪರ್ವ ರಾಕ್ಷಸರ ರಾಜ; ಈತನ ಮಗಳೇ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ. ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯ ಈತನ ಪುರೋಹಿತ. ಮೃತ್ಯು ಸಂಜೀವಿನಿ ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ತನ್ನವರ ಹಿತವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಹೆಬ್ಬಯಕೆ ಆತನದಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ಏನೂ ಮಾಡಲೂ ಸಿದ್ಧನಿದ್ಧ. ದೇವಯಾನಿ, ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯರ ಜಗಳ ಮೇರೆ ಮೀರಿ, ದೇವಯಾನಿ ತಂದೆಗೆ ತಿಳಿಸಿದಳು.

ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯನ ಕೋಪವನ್ನು ಕಂಡು ವೃಷಪರ್ವ – ಗುರುವೆ, ನನ್ನ ರಾಜ್ಯ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯಾದರೂ ಹೇಗೆ ಬಂದಿತು ನಿಮಗೆ? ತಂದೆಯ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾನು ಇದ್ದುಕೊಂಡರೆ ಅಪ್ರಸನ್ನತೆ ಯಾಕೆ ದೇವಯಾನಿಗೆ' ಎಂದು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಆತನ ಮಗಳಾದ ದೇವಯಾನಿಗಾಗಿ ಏನೂ ಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧನಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

'ಗುರುಪುತ್ರೀ, ದೇವಯಾನಿ, ನಿನ್ನ ಅಭೀಷ್ಟವೇನೆಂದು ಹೇಳು ಅದು ಎಷ್ಟೇ ದುರ್ಬಲವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಡುವೆ' ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ದೇವಯಾನಿ ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಕೇಳು. ಒಂದು ಸಾವಿರ ಕನ್ಯೆಯರ ಸಮೇತವಾಗಿ ಬಂದು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯು ನನ್ನ ದಾಸಿಯಾಗಬೇಕು. ಎಂದು ತನ್ನ ದ್ವೇಷದ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾಳೆ ಮತ್ತು 'ನನ್ನ ತಂದೆ ಯಾರಿಗೆ ಕನ್ಯಾದಾನ ಮಾಡುವರೋ ಅವರ ಮನೆಗೂ ನನ್ನ ದಾಸಿಯಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಬೇಕು. ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ವೃಷಪರ್ವ ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಮಗಳನ್ನು ಕರೆದು ದೇವಯಾನಿಯ ಮತ್ತು ಗುರುವಿನ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠಾ ಬಂಧುಬಾಂಧವರ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ವೃಷಪರ್ವರಾಜ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಉಬ್ಬಿಹೋಗಿ 'ಮಗಳೇ, ಅನ್ಯರ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ಬಿಡುವ ನಿನ್ನ ಕರಣಾವತ್ಸಲತೆಗಾಗಿ ನೀನು ಸಾಮ್ರಾಟನ ತಾಯಿಯಾಗುವೆಯಂತೆ!' * ೧೩೬ ಎಂದು ಆಶೀರ್ವದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮೂಲ ಉಪಾಖ್ಯಾನದ ಪಾತ್ರದಂತೆಯೇ ಶ್ರೀರಂಗರ ವೃಷಪರ್ವನೂ ಕೂಡ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗಿರೀಶ್‌ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ **ವೃಷಪರ್ವ**ನ ಪಾತ್ರದ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲ, ಮತ್ತು ಐವರು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಮಕ್ಕಳ ಬಗೆಗೆ ಯಾವುದೇ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಾರದೆ ನೇರವಾಗಿ ಪುರುವಿನಿಂದ ಯೌವ್ವನವನ್ನು ಯಯಾತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನಷ್ಟೇ.

ಯಯಾತಿಗೆ 'ತನ್ನ ಐವರು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಯಾವನಾದರೂ ಯಯಾತಿಯ ಮುಪ್ಪನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಯೌವ್ವನವನ್ನು ಕೊಡಲೊಪ್ಪಿದರೆ ಯೌವನವನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿ ಪಡೆಯಬಲ್ಲೆ' ಎಂದು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದನ್ನು ಕಂಡು ಸಂತೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಶಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಆ ಬಗ್ಗೆ ವಿನಂತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಜ್ಯೇಷ್ಠ ಪುತ್ರ ಯದುವಿನಲ್ಲಿ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯದು–'ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದೋಷಗಳಿವೆ; ಪಾನಭೋಜನಗಳ ಸುಖವಿಲ್ಲ; ಬಿಳಿಗೂದಲಿನ, ಬತ್ತಿ ಬಾಡಿದ ದೇಹ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದರೆ ಒಣಗಿದ ಕಡ್ಡಿಯಂತೆ ಮುರಿದುಬೀಳುವುದು; ತಂದೆಯೆ, ಕ್ಷಮಿಸು. ನನಗೆ ನಿನ್ನ ಮುಪ್ಪುಬೇಡ. ಆ ಪುಣ್ಯದ ಸಂಪರ್ಕವೂ ಬೇಡ.' ಎಂದು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತನೆ. ನಿರಾಶೆಗೊಳಗಾದ ಯಯಾತಿ ಎರಡನೆಯ ಪುತ್ರನನ್ನು ಕುರಿತು 'ನೀನು ನನ್ನ ಎರಡನೆಯ ಮಗ.

ನಿನ್ನ ಅಣ್ಣನಂತೆ ನರಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಬಯಸುವೆಯಾ? ಇಲ್ಲವೇ? ತಂದೆಗೆ ವಿಧೇಯನಾಗಿ, ವಿನಿಮಯಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾಗಿ ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಪಡೆಯುವೆಯಾ?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ತುರ್ವಸು 'ತಂದೆಯೆ; ಕಾಮಭೋಗವನ್ನು ರಸಗೆಡಿಸುವ; ಬಲವನ್ನೂ ರೂಪವನ್ನೂ ಹ್ರಾಸಗೊಳಿಸುವ; ಮುಂಚೆ ಬುದ್ಧಿ, ತರುವಾಯ ಪ್ರಾಣ ಕಳೆಯುವ ಮುಪ್ಪು ನನಗೆ ಬೇಡ. ಆ ಸ್ವರ್ಗದ ಸಂಪರ್ಕವೂ ಬೇಡ!' ಇಬ್ಬರಿಂದಲೂ ತನ್ನ ಆಶಾಭಂಗವಾದ್ದರಿಂದ ಕೋಪದಿಂದ ದ್ರುಹ್ಯುವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ದ್ರುಹ್ಯುವಂತೂ 'ಆನೆಯನ್ನು ಏರುವಂತಿಲ್ಲ. ರಥದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ, ಕುದುರೆಯ ಸವಾರಿ ಇಲ್ಲ ಕುಳಿತಲ್ಲಿಯೇ ಕುಳಿತು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುವ ಮುಪ್ಪು ಖಂಡಿತ ನನಗೆ ಬೇಡ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಮಗನಾದ ಅನುವು ಯಯಾತಿ ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ 'ಹಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಬಾಯಿಯಿಂದ, ಹೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕೂಸಿನಂತೆ ತುತ್ತು ನುಂಗುವ ಮುದಿ ವಯಸ್ಸು ನನಗೆ ಬೇಡ!' * ೧೩೭ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಯಾತಿ ನಾಲ್ವರು ಮಕ್ಕಳಿಂದಲೂ ನಿರಾಶೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. [ಈ ಸಂದರ್ಭ ಗಿರೀಶ್‌ಕಾರ್ನಾಡರ ಯಯಾತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಲ್ಲ] ನಾಲ್ವರು ಮಕ್ಕಳ ಪಾತ್ರದ ಪ್ರಾತಕ್ಷಿಕೆ ಸಂಜೀವನೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವರ ದನಿಯ ಶ್ರವಣ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಶ್ರೀರಂಗರು ಮೂಲ ಉಪಾಖ್ಯಾನದಂತೆಯೇ ತಂದೆಯ ವಿನಂತಿಯನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸದೆ ಇದ್ದುದಕ್ಕಾಗಿ ನಾಲ್ವರು ಮಕ್ಕಳು ಯಯಾತಿಯಿಂದ ಶಾಪಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಈ ವಿಮುಖವಾದ ಪುರುವಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗಿರೀಶ್‌ಕಾರ್ನಾಡರ ಸೃಷ್ಟಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆ ಪಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಇದ್ದರೂ ಅದು ಆದಿ ಮಧ್ಯಾಂತಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆವರಿಸಿದೆ. ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯದು ದುರಂತ ಪಾತ್ರ. ಪುರುವಿನ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಅಂಗದೇಶದ ರಾಜಪುತ್ರಿ. ಹದಿನೈದು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಮಾತ್ರ ಪುರುವಿನೊಡನೆ ಬದುಕಿದ ನತದೃಷ್ಟೆ. ಪುರುವಿನೊಡನೆ ಮಾವನ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಮೊದಲ ದಿನವೇ ಅವಳು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹಲವು ತಲ್ಲಣಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಅತ್ತೆಯಾದ ದೇವಯಾನಿ ಇವಳನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಗಂಡನಾದ ಪುರು ಇವಳನ್ನು ಕೇಳದೆ ತಾರುಣ್ಯವನ್ನು ತಂದೆಗೆ ಧಾರೆ ಎರೆದು ಮುಪ್ಪನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದನು. ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಯಯಾತಿ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯರ ನಡುವೆ ಸಂವಾದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಗೆ ಸಂಯಮ–ಸಮಾಧಾನ ಹೊಂದಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವನು.

ಪುರುವಿನೊಡನೆ ಮಾವನ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವಳ ಕೈಗೆ ಚಂದ್ರವಂಶದ ಪಟ್ಟದರಸಿಯ ಮಾಂಗಲ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ರತ್ನ ದೊರಕಿತು. ಅದನ್ನು ಸ್ವರ್ಣಲತೆಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಗೆ ಆ ರತ್ನವನ್ನು ಗಂಡನ ಕೈಯಾರೆ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ದೊರೆಯಿತೆಂಬ ಅತೃಪ್ತಿ ಅವಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ದೇವಯಾನಿಯ ದಾಸಿಯಾದ ಸ್ವರ್ಣಲತೆ ಅವಳಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ರತ್ನವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಪಟ್ಟದ ರಾಣಿಯ ಮಾಂಗಲ್ಯದ ರತ್ನ ಕಳಚಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತೆಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಳು. ಆದರೆ ಸ್ವರ್ಣಲತೆಗೆ ದೇವಯಾನಿಯ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಮನಸ್ಸಾಗದೆ "ದಯವಿಟ್ಟು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಏನನ್ನೂ ಕೇಳಬೇಡಿರಿ" ಎಂದಳು ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುರುವು ತಂದೆಯ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ದಾರುಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಬಳಿ ಬಂದಿದ್ದಳು. ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯು ಮೊದಲು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಕೊಟ್ಟ ಶಾಪದ ಸಂಗತಿ ಮೊದಲೇ ತಿಳಿಯಿತೆಂದು ನಿರುದ್ವಿಗ್ನಳಾಗಿ ಹೇಳಿದಳು. ಅಲ್ಲದೆ ಯಯಾತಿಯ ರಾಜ್ಯದ ಜನರ ಸಂಯಮವನ್ನೂ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನೂ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಹೊಗಳಿದಳು. ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಜನ ಸೇರಿದರೆ ಸಂತೆಯಾಗುವುದೆಂದು ಟೀಕಿಸಿದಳು. ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯು ಊರಿನ ದೀಪಾಲಂಕಾರವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಮುಂದಿನ ಕಹಿ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹೇಳಲಾರಂಭಿಸಿದಳು. ಆದರೆ ಲಂಬಿಸಿ ಹೇಳುವ ಅವಳ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಡವರಿಸಿ ಹೇಳಿದಾಗ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯು ತನ್ನ ಗಂಡನ ಔದಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ತ್ಯಾಗ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವಳೇ ವಿನಾ ಟೀಕಿಸಲಿಲ್ಲ.

ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯು ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯನ್ನು ಕುರಿತು

'ಯುವರಾಜರು ದೇವಿ! ನಿಮ್ಮ ಪತಿದೇವ ಪುರುರಾಜರು ಮದುವೆಯಾದ ಹೈದಿನೈದು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ವಾರ್ಧಕ್ಯ ತಳೆದಿದ್ದಾರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಈ ದುಂದುಭಿ . . . . ಈ ಗರ್ಜನೆ . . . . ಈ ಜಯಘೋಷ!' ಎಂದು

ಹೇಳಿದಾಗ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಸ್ತಬ್ಧಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಚಿತ್ರಲೇಖೆಗೆ ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯು 'ದೇವೀ . . . . ಅಳುವುದಾದರೆ ಅತ್ತುಬಿಡಿರಿ. ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟ ಕಣ್ಣೀರಿನಷ್ಟು ಭಯಾನಕ ಬೇರೆ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ' ಎಂದು ಸಮಾಧಾನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯು ಉದಾತ್ತ ಗುಣವುಳ್ಳ ಪತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು ತನ್ನ ಪುಣ್ಯವೆಂದೇ ಹೇಳುವಳು. ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು 'ಅಳುವುದೇಕೆ ಸ್ವರ್ಣಾ, ನಗಬೇಕು ನಾನು. ನಾನು ಆರ್ಯಪುತ್ರರಿಗೆ ಎಂಥ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ ಗೊತ್ತೆ? ಅವರನ್ನು ದುರ್ಬಲರೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದೆ; ಹೇಡಿಗಳೆಂದು ತಿಳಿದು ನನ್ನ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಹಳಿದೆ. ಆದರೆ ನಾನೆಷ್ಟು ಭಾಗ್ಯಶಾಲಿನಿ ಸ್ವರ್ಣಾ! ಇಂಥ ಸನ್ಮಾನ ಬೇರಾವ ಸ್ತ್ರೀಯ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದಿದೆ? ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಕಣ್ಣೀರೇಕೆ!' * ೧೩೮ ಎಂದು ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯ ಅರಿವಿರದ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಸಂತೋಷದಿಂದ ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ.

ಪುರು ತನ್ನನ್ನು ನೋಡಲು ಬರುತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯಿಂದ ತಿಳಿದಾಗ ಆನಂದದಿಂದ ಕುಣಿದಾಡಿದಲು. ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ದೀಪವನ್ನು ಮಂದ ಮಾಡಿ ಸ್ವರ್ಣಲತೆಹೋದ ಮೇಲೆ ಪುರುವು – ಮುಪ್ಪೆಂಬ ಪಾಪವನ್ನು ಹೊತ್ತು ನಡುಗುವ ಮೈ, ಬಾಗಿದ ಬೆನ್ನು, ನಿಶ್ಯಕ್ತ ದೇಹವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಬಂದನು. ಪುರುವು ನಾನು ಹೆಂಡತಿಯ ಸಲಹೆಯನ್ನು ಕೇಳದೆ ತಂದೆಗೆ ತಾರುಣ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದಾಗಿಯೂ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಕೇಳಿಕೊಂಡನು. ಆಗ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯು 'ತಪ್ಪು ನನ್ನದು, ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ದಿವ್ಯತೆ ನನಗೆ ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಪುಣ್ಯ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದೀತೆಂದು ನಾನು ಎಣಿಸಿರಲಿಲ್ಲ' * ೧೩೯ ಎಂದಳು ನಿಜಕ್ಕೂ ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಪುರುವಿನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯು ಪುರುವಿಗೆ ಆರತಿಯೆತ್ತಲು ಸೋದರಿಯೊಡನೆ ಪುರುವಿನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಪುರುವಿನ ಮುಪ್ಪಿನ ಮುಖವನ್ನು ನೋಡಿ ಚಿಟ್ಟನೆ ಚೀರಿ ಆರತಿಯ ತಟ್ಟೆಯನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಬೀಳಿಸಿದಳು. ಪುರುವಿಗೆ ಅವಳ ವರ್ತನೆ ಏಕೆ ಹಾಗಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅವನು 'ದೇವಿ' ಎಂದು ಕೂಗಿದಾಗ 'ನನ್ನ ಸಮೀಪ ಬರಬೇಡಿರಿ ಇಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟು ಹೋಗಿರಿ, ನನ್ನನ್ನು ಮುಟ್ಟಬೇಡಿರಿ' * ೧೪೦ ಎಂದು ಕಿರಿಚಿದಳು. ಚಿತ್ರಲೇಖೆಗೆ, ಗಂಡನಾದ ಪುರುವಿನ ವರ್ತನೆ ಅಂದರೆ ತಂದೆಗಾಗಿ ತಂದೆಯಿಂದ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಾಗ ಅವನ ಉದಾತ್ತ ತ್ಯಾಗ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು 'ದಿವ್ಯತೆ' ಎಂದು ಕರೆದು ಸಮಾಧಾನ ಹೊಂದುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯಿಂದ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕೇಳಿದಾಗ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಹತಾಶಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಗಂಡ ಸ್ವಯಂ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದನೆಂದು ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ರೋದಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಹುಚ್ಚಳಾಗಿ ವರ್ತಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಪುರುವಿನ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯವನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡಿರದ ಅವಳು ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪುಣ್ಯ-ಸನ್ಮಾನ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಿದಳಷ್ಟೇ. ಕಡೆಗೆ ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯ ಅರಿವಾದಾಗ ಅವಳು ಬೆಚ್ಚಿ ಪುರುವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿವೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಆಕೆಯ ವರ್ತನೆಯು ಸಹಜವಾದುದಾಗಿದೆ. ಯಾವ ಪೌರುಷವನ್ನೂ ತೋರದೆ ವಂಶದ ಬಲದಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಕೈಹಿಡಿದವನು ಪುರು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯು ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿದ್ದು. ಪುರುವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಮಾತನಾಡುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರುವು ತಂದೆಯ ವಾರ್ಧಕ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದು ತಿಳಿಯುತಿದ್ದ ಹಾಗೆ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಆಲೋಚನಾ ಪರಿ ಸರಿಯಾದುದಲ್ಲವೆಂದು, ತನ್ನ ಗಂಡನ ತ್ಯಾಗವನ್ನು ಪ್ರಶಂಸನಾರ್ಹವಾದುದು ಎಂದು ಬಗೆದು ಶ್ಲಾಘಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ತನಗೆ ದೊರೆತ ಸನ್ಮಾನ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ತುದಿನಾಲಗೆಯ ಮಾತುಗಳೇ ವಿನಾ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಅಂತರಾಳ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿಯೇ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಯಯಾತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯ ಪಾತ್ರ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸ್ವರ್ಣಲತೆ ದೇವಯಾನಿಯ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿನ ದಾಸಿ. ಇವಳು ದೇವಯಾನಿ, ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ, ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯರೆಲ್ಲರಿಗೂ ವಿಧೇಯಳಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಈಕೆ ಮೂಕ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದಳು. ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯು ದೇವಯಾನಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡವಳಾಗಿದ್ದಳು. ಸ್ವರ್ಣಲತೆ ವಟವಟ ಮಾತನಾಡುವವಳಾಗಿದ್ದಳು. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯು ರೂಪವತಿಯಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಯಯಾತಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಅವಳು ವಶ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಳೋ ಎಂಬ ಅಂಜಿಕೆ ಅವಳನ್ನು ಕಾಡುತಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ದೇವಯಾನಿಯ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿಯೂ ಇದ್ದಳು. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಅಧಿಕ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ದೇವಯಾನಿಯ ಎದುರು ಟೀಕಿಸಿದಾಗ ದೇವಯಾನಿಯು 'ನೀನು ಹೀಗೆ

ಮಾತಾಡಬಲ್ಲೆ, ಎಂದು ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಆಗ ಸ್ವರ್ಣಲತೆ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ದುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೆನೆದು 'ಏಕೆ? ಸ್ವರ್ಣಲತೆ ನಗುತ್ತಿರಬೇಕು. . . . . . ಕೇವಲ ವಟ ವಟ ಬಾಯಿ ಬಡಿಯುತ್ತಿರಬೇಕು, ಅಲ್ಲವೆ? . . . . ದಿನ ರಾತ್ರಿ ನನ್ನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಿರುಗಾಳಿ ಎದ್ದಿರುತ್ತದೆ ದೇವಿ. ಹಿಡಿಯಲಾಗದ ನೆರಳುಗಳ ದೈತ್ಯ ನೃತ್ಯ ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಕ್ರೂರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಡಲಿಕ್ಕೆಂದು ಹೀಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತೇನೆ, ನಗುತ್ತೇನೆ, ಚೀರಾಡುತ್ತೇನೆ ಮತ್ತು . . . . . ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕಂಡರೆ ಬೆದರುತ್ತೇನೆ.' ಎಂದು ದೇವಯಾನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾ ತನ್ನ ಮನದ ದುಗುಡವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡಾಗ ದೇವಯಾನಿಯು 'ಅದಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ಏನು ಸಂಬಂಧ ಸ್ವರ್ಣಾ? ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯು 'ಅವಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕೊಂಕು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲ, ಸತ್ಯವೂ ಇದೆ. ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಕತ್ತಲೆ–ಮೂಲೆಯನ್ನು ಸೇರಿ, ಅಲ್ಲಿ ಹುಗಿದಿಟ್ಟ ಕೆಟ್ಟ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಅಗೆದು ತೆಗೆಯುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ ಅವಳ ಮಾತಿಗೆ. ಅದನ್ನು ನಾನು ಸಹಿಸಲಾರೆ. * ೧೪೧ ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನೀರಸವಾದ ಒಂಟಿ ಬಾಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯು, ಬದುಕಿನ ಕಹಿ ನೆನೆಪುಗಳು ತನ್ನನ್ನು ಕಿತ್ತು ತಿನ್ನದೆ ಇರಬೇಕಾದರೆ ತನ್ನನ್ನು ಸದಾಕಾಲ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೋ, ಕೃತಕವಾಗಿ ನಗುವ, ಕೂಗಾಡುವ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆಕೆಗೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯ ಮನೋಭಾವನೆಯಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಅತೀವವಾದ ನೋವಾಯಿತು. ಅದನ್ನು ದೇವಯಾನಿಯ ಮುಂದೆ ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಪುರು ರಾಜನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಲು ದೇವಯಾನಿ ಹೊರಡದಿದ್ದಾಗ, ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದು ಉಚಿತವಲ್ಲವೆಂದು ದೇವಯಾನಿಗೆ ಸ್ವರ್ಣಲತೆ ನಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಯಯಾತಿ ಪ್ರೀತಿಸುವನೆಂದು ತಿಳಿದಾಗ ದೇವಯಾನಿ ಅರಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಓಡಿಹೋಗುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದಾಗ ಅವಳ ಕದಡಿದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯ 'ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಓಡಿದರೂ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಓಡಲಿಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ ದೇವಿ! ಇನ್ನೂ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಕೈಮೀರಿ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ನೀವು ತಾಳ್ಮೆಗೆಟ್ಟರೆ ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲ ಭಸ್ಮವಾದೀತು. ನನ್ನ ಮಾತಿಗಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಹೋಗಲಿ, ಅನುಭವಕ್ಕಾದರೂ ಮಹತ್ವ ಕೊಡಿರಿ'. * ೧೪೨ ಎಂದು ದೇವಯಾನಿಗೆ ತಿಳಿ ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾಳಾದರೂ ಅವಳು 'ಸುಮ್ಮನಿರು ದಾಸಿ' ಎಂದು ನಿಂದಿಸಿದಾಗ ಬೆಂದು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.

ದೇವಯಾನಿಯು ಅರಮನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ಮೇಲೂ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದು ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯು ಪುರುವನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅರಮನೆಗೆ ಬಂದ ದಿನವೇ ಮುಪ್ಪಿನ ಕೋಲಾಹಲ ನಡೆದುಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಆ ಪುರು ವೃದ್ಧಾಪ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದ ವಿಷಯವನ್ನು ಹದಿನೈದು ದಿನಗಳ ವಧು ಚಿತ್ರಲೇಖೆಗೆ ಇದ್ದ ವಿಷಯವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ತಿಳಿಸಲಾರದೆ ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯು ಲಂಬಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದಾಗ ಇದ್ದ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮೊದಲೇ ತಿಳಿದಿದ್ದ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ತನ್ನ ಗಂಡನ ತ್ಯಾಗ - ಉದತ್ತತೆಯನ್ನು ಶ್ಲಾಘಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳೊಡನೆ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಮನಬಿಚ್ಚಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಜೀವನದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿ 'ನನ್ನದೇನು ಕಥೆ? ಅದರಲ್ಲಿರುವುದು ಎರಡೇ ಸಾಲು' ಎಂದು ನಿರ್ವಿಕಾರ ಭಾವದಿಂದ ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ಮಾನಸಿಕ ವಿಭ್ರಮಣೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನಿಸಲು ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ ಸ್ವರ್ಣಲತೆ. 'ನನಗೂ ಆ ಭೀತಿಯಿದೆ. ಆದರೇನು ಮಾತಾಡಲಿ ದೇವೀ. . . . .(ಮೆಲ್ಲನೆ) ನನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿಮಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಹೇಳುತ್ತೇನೆ ಈ ನೀರವತೆಯಷ್ಟು ಅದು ಭೀಕರವಾಗಿಲ್ಲ; ನಿಮ್ಮ ಸ್ಥಿತಿಯಷ್ಟು ದುರಂತವಾಗಿಲ್ಲ.

ನನ್ನ ತಂದೆಗೆ ನಾನೊಬ್ಬಳೇ ಮಗಳು. ಅವನ ಹತ್ತಿರ ಹಣ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಬಡ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ಊಟ ಹಾಕಿ ಅವನಿಂದ ನನಗೆ ಕಲಿಸಿದ. ಆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯೆಯಿತ್ತು, ಬುದ್ಧಿಯಿತ್ತು. ಆದರೆ ಒಪ್ಪತ್ತು ಊಟಕ್ಕಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಬಡವನ ಬೆಳೆದ ಮಗಳಿಗೆ ವಿದ್ಯಾದಾನ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಜನ ನಕ್ಕಾರು ಎಂಬ ಭೀತಿಯವನಿಗೆ ಸಂಜೆ ದೀಪ ಹಚ್ಚಿದ ಮೇಲೆ ಬಂದು ಕಲಿಸಿ, ರಾತ್ರಿ ನಮ್ಮಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದ. ಮುಂಜಾವಿನಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ. ನಾನು

ಕಲಿತೆ, ಬೆಳೆದೆ, ಮದುವೆಯಾಯಿತು. ನನ್ನ ಪತಿದೇವರು ಸಾವಿರದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು, ನನ್ನ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ದಿನ ಹೆಣಗಾಡಿದರು. ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಪ್ರೇಮ ವರ್ಷವನ್ನು ಸುರಿದು ಮುಳುಗಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. 'ನನ್ನ ಸ್ವರೂ ನನ್ನ ಸ್ವರೂ'– ಸ್ವರೂನ ಹೊರತು ಒಂದು ಕಡ್ಡಿ, ಇಲ್ಲಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಅಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳು ಹೀಗೆ ಸಾಗಿದವು.

ಒಂದು ದಿನ ಅವರಿಗೆ ಆ ನನ್ನ ಬಡ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಗುರುವಿನ ಸುದ್ದಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹದ ಬೀಜ ನೆಟ್ಟಿತು. ನಾನು ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಆಣೆ ಮಾಡಿ ಬೇಡಿಕೊಂಡೆ. ಪತಿ ದೇವರ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಆಧಾರವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸಂದೇಹ ಪೀಡೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅದನ್ನು ಹೊರದೂಡುವುದು ಅವರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ತಿಥಿ, ತಿಂಗಳು, ವರುಷ ಹೋದಂತೆ ಸಂಶಯ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ನಡೆಯಿತು. ರಾತ್ರಿಯಿಡಿ ಅವರು ಹಾಸಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊರಳಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ನನಗೆ ಸಂಕಟವಾಗ ಹತ್ತಿತು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ನನ್ನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿ ಎಳ್ಳಷ್ಟಾದರೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ! ನಾನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಲೇ ಆವರನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಆವರ ಕಂಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಜೇಡರ ಬಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಸಂಶಯ . . . . . ಆದರೂ ಮರೆಯಲು ಉಪಾಯ ಹೂಡಿದರು. ಮಹಾರಾಜರೊಡನೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋದರು. ಉಳಿದ ಹೆಂಗಸರ ಹಿಂದೆ ಹೋಗಿ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಮದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಖ ಹುಡುಕಿದರು. ಶಾಂತಿ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ವರೂ ನಿರಪರಾಧಿಯಾಗಿರಬಹುದೆಂಬ ಮಾತನ್ನೂ ಅವರು ಮರೆತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಳತೋಟಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ವೇದನೆ, ತಿರಸ್ಕಾರ, ಜಿಗುಪ್ಸೆಗಳಿಂದ ಅವರ ಜೀವಿತ ಮಹಾರೋಗವಾಯಿತು. ಅವರನ್ನು ನಾನು ಹೇಗೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು? ಆದರೆ ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಎರಡು ಪಿಶಾಚಿಗಳ ನಡುವೆ ಅವರ ಜೀವನ ಟರ ಟರ ಹರಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಕೊನೆಗೆ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಶಾಂತಿಗಾಗಿ ಒಂದು ಉಪಾಯ ಹೂಡಿದೆ. ಆ ವೇದನೆಯ ನೆನಪಾದರೆ ಮೈ ಮುಳ್ಳಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಕ್ಕಿಂತ ಮರಣ ಒಳ್ಳೆಯದು, ದೇವೀ. ಮರಣದಲ್ಲಿ ಧೃತಿಯಿದೆ, ಬಿಡುಗಡೆಯಿದೆ. (ತಡೆದು) ನಾನೇನು ಮಾಡಿದೆ ಗೊತ್ತೇ? ಆ ರಾತ್ರಿ ನನ್ನ ಗಂಡ ನಿದ್ದೆಯಿಲ್ಲದೆ ಬಳಲುತ್ತಿರುವಾಗ ನಾನು ಅವರನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿದೆ. ಆ ಬಡ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ನನ್ನ ಕೌಮಾರ್ಯಭಂಗ ಮಾಡಿದ್ದು ನಿಜವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೆ' * ೧೮೩ ಎಂದು ಹೇಳಿದಳು. ಇದು ಸುಳ್ಳಾಗಿತ್ತು. 'ಆದರೆ ಗಂಡನು ಅದನ್ನು ನಂಬಿದನು. ಅದುವರೆಗೆ ಆತನು ವೇದನೆ, ತಿರಸ್ಕಾರ, ಜಿಗುಪ್ಸೆಗಳಿಂದ ಹುಚ್ಚನಾಗಿದ್ದವನು ಅಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿರಲಾಗದೆ ಗೃಹವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದನು – ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡನು". ಎಂದು ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ್ದ ನೋವಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳಿಕೊಂಡ ಸ್ವರ್ಣಲತೆ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಗೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ವಿಷದ ಕರಂಡಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ 'ಈ ವಿಷ . . . . ಇದನ್ನು ಕುಡಿದರೆ ಈ ಜೀವಂತ ನರಕ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲ ನನಗೆ' ಎಂದು ಕರಂಡಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿ 'ನನ್ನ ಕಥೆಯಿಂದ ನಿನ್ನ ದುಃಖ ಕಡಿಮೆಯಾಗಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ದುಃಖದಲ್ಲಿ ನಾವು ಏಕಾಕಿಗಳಾಗಿರುತ್ತೇವೆ, ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದವರಂತೆ ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಾವಿಯಿಂದ ಆರ್ತಸ್ವರ ಕೇಳಿಸಿದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಏಕಾಕಿತನ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಎನ್ನುತ್ತಾ ಸಮಾಧಾನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಯಯಾತಿ ಮಹಾರಾಜರ ಆಗಮನವಾಯಿತೆಂದು ಅಲ್ಲಿಂದ ಕಾಲ್ತೆಗೆದಳಾದರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ವಿಷ ಪ್ರಾಶನ ಮಾಡಿರುವ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಕಳವಳಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಸ್ವರ್ಣಲತೆ ಆಗಮಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯಕ್ಕೆ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. 'ನನ್ನನ್ನು ಬದುಕಿಸು ಸ್ವರೂ' ಎನ್ನುವ ಆರ್ತನಾದವಷ್ಟೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರೀತಿಪಾತ್ರನಾದ ಗಂಡನನ್ನು ಈ ಮೊದಲೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಅವಳು ಚಿತ್ರಲೇಖೆಗೆ ಸಮಾಧಾನವನ್ನೀವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಷದ ಕರಂಡಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿ ಸಾಯುವಂತೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರೇರೇಪಣೆ ಮಾಡಿದಂತಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾ 'ನಾನವಳನ್ನು ಕೊಂದೆ, ಅವಳು ಬಳಲುತ್ತಿದ್ದಳು!' ಎಂದು ಹಲುಬುತ್ತಾಳೆ. ಬದುಕಿದ್ದಾಗ ದೊರೆಯದ ಸುಖ ಸತ್ತ ಮೇಲೆ ದೊರಕಬಹುದು ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದ ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯು ಆದರೆ ಸಾವಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾಧಾನವಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಸ್ವರೂ, ಬದುಕಿಸು ಬದುಕಿಸು . . . . . ಮರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಸುಖ ಇರಲಿಲ್ಲ.' * ೧೮೮ ಎಂದು ಕಳವಳಿಸುವಂತಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮತಿಭ್ರಮಣೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯನ್ನು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಗದಗದ ಅಲುಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ವಿಭ್ರಾಂತ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲುಪಿದ ಸ್ವರ್ಣಲತೆಗೆ ಬಾಹ್ಯದ ಪರಿವೆಯೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕದಾರಂಭದಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಈ ಪಾತ್ರ

ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡ ಈ ಪಾತ್ರದ ಸ್ಥಿತಿ ದಯನೀಯವಾದುದು. ಬಾಳಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಸುಖವನ್ನೇ ಅನುಭವಿಸದ ಹಿರಿಯಕ್ಕ. ಅನುಭವದ ಪಾಠವನ್ನು ಭೋದಿಸಲು ಹೋಗಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ದುರಂತತೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಹಾಗಾಯಿತು. ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ (ಸಾವಿಗೆ) ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ತಾನೇ ಕಾರಣವಾದೆ ಎಂಬ ನೋವು ಮಾನಸಿಕ ಆಘಾತವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ಉನ್ಮಾದದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿತು. ಇತರ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಹ ದಾಸಿಯಾಗಿ ಮತ್ಸರವನ್ನೂ, ಮತ್ತು ಓರ್ವ ಗೆಳತಿಯಾಗಿಯೂ ಸಹಾಯಕವಾಗಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರವು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಗೊಂಡದ್ದು ವಿಷಾದನೀಯವಾಗಿದೆ.

'ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯ ಗಂಡ' ಯಯಾತಿಯ ಸಾರಥಿ, ಈತನ ವಿಚಾರ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತದೆ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಾರೆದೆಯೇ ಆ ಪಾತ್ರ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ತಲ್ಲಣದ ಛಾಯೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯಾಗಲೀ, ಆಕೆಯ ಗಂಡನಾಗಲೀ, ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯಾಗಲೀ ಕಥಾ ಪ್ರಮುಖರಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದೂ ಜೀವನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಬಲಿಪಶುಗಳಾಗುವ ಸಾಮಾನ್ಯರು. ಅವರ ಸಂಕಟವನ್ನೇ ಬಂಡವಾಳವನ್ನಾಗಿಸಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ / ಓದುಗರ ಮನಮಿಡಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇವರುಗಳ ಕಥೆಯೇ ನಾಟಕೀಯ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಮತ್ತು ದುರ್ಬಲ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು 'ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ, ದೇವಯಾನಿ, ಸ್ವರ್ಣಲತೆ, ಚಿತ್ರಲೇಖೆ' – ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದಿಲ್ಲದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಡುವ ಸಂಕಟವನ್ನು ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಕಾರ್ನಾಡರು ಹೊಸ ಪಾತ್ರದ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಭಾವಾತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗಿಸಿ ದುರಂತದ ಧ್ವನಿ ಶಕ್ತಿಗೆ ಭಂಗ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ವೈರಾಗ್ಯ ಮೂಡಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಯಯಾತಿಗೆ ಈ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯಿಂದ ಬೇಗನೆ ಬಂದು ಬಿಡುವುದು ಅಸಹಜವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರುವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಪಕ್ವತೆಯಿಂದ ನರಳುತ್ತವೆ. ಪುರು ಮಾತ್ರ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ತಪಸ್ಸಿನ ಅನುಭವ ಫಲವೆಂಬಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಯಯಾತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರಗಳೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಾಯಿಂದ ಬರುವ ಮಾತುಗಳು ಅನುಭವ ಗಮ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಜ್ವಾಲ್ಯಮಾನವಾಗಿಸಿದೆ. ನಾಟಕಕಾರರು ಇಲ್ಲಿನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪರಿಸರವು ಗೊಂದಲಕ್ಕೀಡಾದಾಗ ಉಂಟಾದ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಅಂತರಂಗದ ನುಡಿಗಳೇ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ **'ಸಾವಿತ್ರಿ'** ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾರದ, ಸಾವಿತ್ರಿ, ಸತ್ಯವಾನ, ಧರ್ಮದೇವ ರಾಜ–ಸತ್ಯವಾನನ ತಂದೆ, ರಾಜಪತ್ನಿ–ಸತ್ಯವಾನನ ತಾಯಿ, ಅಶ್ವಪತಿ–ಸಾವಿತ್ರಿಯ ತಂದೆ ಮಾಳವಿ–ಸಾವಿತ್ರಿಯ ತಾಯಿ, ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ನಾರದ ಮಹರ್ಷಿಗಳ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ವಿಶೇಷ ಪಾತ್ರ. ಆದಿಯಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾದ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಹಂಚಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಾವಿತ್ರಿ – ಸತ್ಯವಾನರ ತಂದೆ–ತಾಯಿಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತಂದಿವೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗಮಿಸಿದರೂ ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿನ ಆತಂಕ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಓದುಗನೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತವೆ. ಪುರಾಣದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯೇನು? ಎಂಬ ಓದುಗನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ದೊರೆತಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಲ್ಕು ಪಾತ್ರಗಳ ಹವಣಾದ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕವು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ. ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಸ್ಥಿತಿಗಾಗಿ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

'ಸಾವಿತ್ರಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ನಾರದರ ಮೂಲಕ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರೆ, ಕುವೆಂಪುರವರು, 'ಯಮನಸೋಲು'ವಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷ–ದೂತರ ಸಂವಾದದ ಮುಖೇನ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಶ್ರೀ ರಂಗರ 'ಸಾವಿತ್ರೀ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಟಿ–ಸೂತ್ರಧಾರ ಇವರ ಕಥಾ

ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಕಥೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಅರುಹದೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಟೀಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇವು ನಾಟಕದ ಆದಿ ಮಧ್ಯಾಂತ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಕಥೆಯು ಪುಷ್ಟಿ ಹೊಂದಿ ರಸಾತ್ಮಕವಾಗಲು ಅವಕಾಶವೀಯುತ್ತದೆ.

ಕಾನನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಾರದನ ಪಾತ್ರವಂತೂ, ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ, ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಗಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಯೋಜಿಸಿರುವ ಸಮರ್ಪಕ ಪಾತ್ರ, ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಕೋರುವುದು, ಪೌರಾಣಿಕ ಆಶಯದಂತೆ ರಾಗವಾಗಿ ಹಾಡುವುದು, ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೇತುವಾಗಿ ಬರುವ ನಾರದನ ಪಾತ್ರವು ಮಧ್ಯದ ಬೇಸರಿಕೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಬರುವ ನಾರದರು ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಪೂರ್ವಾಪರವನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನಾರದ ಪಾತ್ರವೇ ಜೀವಾಳವಾಗಿದೆ.

ನಾರದರು ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ದೇವತಾಸ್ತುತಿ ಮಾಡಿ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ 'ಸಾವಿತ್ರಿ ಇವನನ್ನು ವರಿಸಿದ್ದು ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಬಳ್ಳಿ ಹುಳು ಹಿಡಿದ ಬೇರಿನ ಸಾಲ ವೃಕ್ಷವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಹಾಗಾಯಿತು' ಎಂದು ವ್ಯಥೆಪಡುತ್ತಾ ಹಿಂದಣದೆಲ್ಲವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. 'ಆಹಾ, ಧೀರಸತಿ! ಸಾವಿತ್ರಿ! ನಿನ್ನ ಧೈರ್ಯವೇ ಧೈರ್ಯ. ಒಬ್ಬರಿಗಾದರೂ ತನ್ನ ಭಯವನ್ನು ಹೀಗೆಂದು ತಿಳಿಸದೆ ತಾನು ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಮಾಂಗಲ್ಯವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಎಡೆಬಿಡದೆ ವ್ರತಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ. ಇವಳಿಗೆ ದೇವರು ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಮಾಡಲಿ. ಇವಳ ಗುಣವನ್ನು ಎಣಿಸಿದ್ದೇ ಆದರೆ ಅವಳ ಪತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಟ್ಟರೂ ಹೆಚ್ಚಲ್ಲ. ಒಂದು ವರ್ಷದ ದಿನ ಈ ಭಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೊರೆಯುತ್ತಾ ಇದ್ದರೂ ತರುಣಿ ಮಾವನಿಗೆ ಶುಶ್ರೂಷೆಯಿಂದಲೂ, ಅತ್ತೆಗೆ ವಿಧೇಯತೆಯಿಂದಲೂ, ಪತಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ನಡೆನುಡಿಗಳಿಂದಲೂ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾ, ನೆರೆಯ ಆಶ್ರಮವಾಸಿಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸತಿಯರಿಗೆ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿ ಎಂಬಂತೆ ಇದ್ದಿದ್ದಾಳೆ ವೀರ ರಮಣಿ!' ಎಂದು ಹೊಗಳುತ್ತಾ ಆಕೆಯ ದುಸ್ಥಿತಿಗಾಗಿ ಮರುಗುತ್ತಾನೆ.

'ಬರೆಕಾಲಂ ಮುಗಿಲೊಡ್ಡಭಾರದಿ ದಿನಂ ಮಂಕಾಗುತಂ, ಭಾಸ್ಕರಂ
ಹರಿಸಂನೀಡಲದೊರ್ಮೆನಕ್ಕಿರೆ ಚಣಂ ನಕ್ಕಂತೆ ತಾಂ ತೋರುತಂ,
ಕರು ವೋಡಂ ಮರೆಸಾರೆ ದೂಸರಿಲಿಮತ್ತಾಳ್ವಂತೆ ಆತ್ಮೇಶನಾ
ಸರಸಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ನಗುತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಭಯದಿಂ ಬಾಗಿರ್ದಪಳ್ ಬಾಲೆಯುಂ' * ೧೪೫

ಮಗು, ನೀನು ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಥಾ ಕಷ್ಟದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೈಯನಿಟ್ಟೆ! ಮದುವೆಯಾದಂದಿನಿಂದ ಬರಿಯ ವ್ರತವೇ ಆಯಿತು. ತರುಣಿ ಎಷ್ಟು ಕೃಶಳಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ!

ವ್ಯಸನವ್ರತಗಳ ಕತದಿಂ
ದಸಿಯೊಡಲತಿಸೂಕ್ಷ್ಮಮಾಗೆ ವಿಸ್ಫಾರಿತಮಾ
ಗೆಸೆವಕ್ಷಿಯ ಪೊಸ ಬೆಳಗಿನ
ಜಸದಿಂ ಸತಿ ಬರಿಯ ಜೀವಮೆನೆ ತೋರುತಿಹಳ್

ತನ್ನ ಜೀವವನ್ನೇ ಆ ಪತಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬುವಳೋ ಎಂಬಂತೆ ಅವನನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವಳು. ಆಯಿತು, ಇಂದು ಇಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತಾ ಅವಳಿಗೆ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿ ಈ ಕಷ್ಟದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಿರಬೇಕು. ಮದ್ರದೇಶಾಧಿಪತಿ ನನ್ನ ಮಿತ್ರನಾದದ್ದಕ್ಕೂ ನಾನು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದ ಈ ಕುಮಾರಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಆಡಿಸಿದುದಕ್ಕೂ ಇನ್ನೇನು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಇಷ್ಟನ್ನಾದರೂ ಮಾಡಬೇಕು' * ೧೪೬ ಎಂದು ನಾರದ ಸಾವಿತ್ರಿಯು ನಡೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಜಯಶಾಲಿಯಾಗಲೆಂದು ಭಗವಂತನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾ, ಆಕೆಯು ನಿರ್ಭೀತಿಯಿಂದಿರುವಂತೆ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಧೈರ್ಯ ತುಂಬುತ್ತಾ, ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಸತ್ಯವಾನನ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯರಿಗೂ ಸಮಾಧಾನ, ಧೈರ್ಯ ಹೇಳುತ್ತಾ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಸಂಕಲ್ಪ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆದುವರೆಗೂ ಸತ್ಯವಾನನ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಏನೊಂದೂ ತಿಳಿಯದೆ ಕಂಗಾಲಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಾಕುಲತೆಯಿಂದ ತಾವೇ ಮಗ, ಸೊಸೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ.

ರಾಜ ಮತ್ತು ರಾಜಪತ್ನಿಯ ದುಃಖವನ್ನು ನೋಡಲಾಗದೆ ನಾರದರು ಅವರ ಬಳಿ ಬಂದು ಆ ಕಡೆ ಬಂದ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ.

ನಾರದ:- ನಿಮ್ಮ ಕುಮಾರನು ಅಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರುವನು' * ೧೫೬ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಆಕ್ರಂದಿಸುವ ಸತ್ಯವಾನನ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳನ್ನು ಸಂತೈಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾವಿತ್ರಿಯು ವರ್ಷಾವಧಿಯಿಂದ ಕೈಗೊಂಡ ವ್ರತಾಚರಣೆಗಳಿಗೆ ಸಕಾರಣವನ್ನು ನೀಡಿ ಇಂದು ಅವಳ ಕೈಗೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಸಾರಿ ಸಾರಿ ಹೇಳಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲೆಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಾವಿತ್ರಿ ಯಮನೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸುವ ಸಂವಾದವನ್ನು ತನ್ನ ದಿವ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾವಿತ್ರಿ-ಸತ್ಯವಾನರ ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳಿಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಅಲ್ಲಿನ ಆಗು ಹೋಗುಗಳನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಯಮನಸೋಲು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾರದರು ಪಾತ್ರದ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ ಇಲ್ಲ ಆದರೆ ನಾರದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವುಂಟು. ಯಕ್ಷ ದೂತರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ – 'ಸಾವಿತ್ರಿ ಶುದ್ಧಾತ್ಮನಾದ ಸತ್ಯವಾನನನ್ನು ಒಲಿದಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದಾಗ ತಂದೆಯಾದ ಅಶ್ವಪತಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿದನೆಂದು ಆದರೆ ಆಸ್ಥಾನಕೆ ಬಂದ ನಾರದರು, ಸಾವಿತ್ರಿಯೊಲಿದವನು ಅಲ್ಪಾಯು ಎಂದು ಗುಟ್ಟಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದರು' ಎಂಬುದನ್ನು ಚುಟುಕಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲ ಉಪಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಸತ್ಯವಾನನ ಆಯಸ್ಸು ಅಲ್ಪವಾದುದು ಎಂಬ ಸುದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ನಾರದರೆ ಮತ್ತೆಲ್ಲಿಯೂ ನಾರದರ ಹೆಸರು ಕೇಳಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಶ್ರೀರಂಗ 'ಸಾವಿತ್ರೀ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾರದರು ಅಶ್ವಪತಿ ಮಹಾರಾಜನಿಗೆ ಸತ್ಯವಾನನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅರಹುವ, ಸಾವಿತ್ರಿಗೆ ತಿಳಿಹೇಳುವ ಕಾಯಕವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲ ಉಪಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ನಾರದರು ಸತ್ಯವಾನನ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರಷ್ಟೆ ಮತ್ತೆಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಪಾತ್ರದ ದರ್ಶನವಿಲ್ಲ.

ತನಗೆ ಅನುರೂಪನಾದ ವರನನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಹೋಗಿದ್ದ ಸಾವಿತ್ರಿ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬಂದಿದ್ದು ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿದ್ದ ಮಹರ್ಷಿ ನಾರದರಿಗೆ ಮಣಿದು ವಂದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ನಾರದರು 'ಅವಿಧವಾಭೂಯಾಃ' ಎಂದು ಆಶೀರ್ವದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಚ್ಚರಿಗೊಂಡ ಸಾವಿತ್ರಿಗೆ 'ಯಾಕೆ? ಇನ್ನೇನೆಂದು ಆಶೀರ್ವದಿಸಲಿ? ಯುವತಿಯಾದ ನಿನ್ನ ಮದುವೆಯನ್ನು ಇದುವರೆಗೂ ಯಾಕೆ ಮಾಡಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಿನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದೆ ಮದುವೆಯಾಗಲೇಬೇಕು ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಹಾಗೆ ನನ್ನ ಆಶೀರ್ವಾದ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಶ್ವಪತಿ ಮಗಳ ದೇಶ ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಕಾರಣವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ತಾನು ಹೋಗಿದ್ದ ಕಾರ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ವಿಷಯವನ್ನು ಅರುಹಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಲಜ್ಜಾನ್ವಿತಳಾದ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವನ್ನು ನಾರದರು ಹೋಗಲಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಶ್ವಪತಿಯು ಉತ್ಸುಕತೆಯಿಂದ ಮಗಳಲ್ಲಿ 'ಶೋಧಿತವರ'ನ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ದ್ಯುಮತ್ಸೇನನ ಮಗ ಸತ್ಯವಾನ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ನಾರದರಿಂದ 'ಅಕಟಕಟ!' ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಇದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನರಿತ ಅಶ್ವಪತಿಯು 'ಸತ್ಯವಾನನ ಬಗೆಗಿನ ಸತ್ಯವೇನೆಂದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಾರದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾರದರು ಸತ್ಯವಾನನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದಿನದೆಲ್ಲವೂ ಮೂಲ ಉಪಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಅದೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಯಮನಸೋಲು' ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯಕ್ಷ ಹಾಗೂ ಯಮದೂತರ ಸಂವಾದ ನಾಟಕದ ಸಾವಿತ್ರಿ ಕಥೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷ ದೂತರಿಬ್ಬರು ಪರಸ್ಪರ ಎದುರುಗೊಂಡು ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸತ್ಯವಾನನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಬಂದಿರುವ ದೂತನಿಗೆ ಯಕ್ಷ ಅವನೇನು ಮುದುಕನೇ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ ಅದಕ್ಕೆ ದೂತ ಇಲ್ಲ, ಯುವಕನೆ! ಮದುವೆಯಾಗಿನ್ನು ಹನ್ನೆರಡು ತಿಂಗಳೂ ಕಳೆದಿಲ್ಲ ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದಲೇ ಹಾಗೆಂದ ಮೇಲೆ? ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ.

ದೂತ:- ನಾನು ಮಾಡುವುದೇನು? ಕ್ರೂರ ವಿಧಿ ಆವನ ಬಾಳಿನ ನೂಲ ಕತ್ತರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿಹುದು ಇಂದವನು ಕತ್ತಲಾಗುವ

ಮುನ್ನ ಸಂಜೆಯೊಳು ಸಾಯಲೇಬೇಕು! ಆದಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷ ಕರುಣೆಯಿಂದ ಪಾಪ, ಆ ಸಾವಿಗಿನ್ನು ಗತಿ ಏನು?
ದೂತ: ಇರುಳಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಕೂಪವ ಹಗಲು ಹಾರಿದಳು, ನಮ್ಮ ತಪ್ಪೇನು? ಪತಿಯ ಈ ಗತಿಯನರಿತೂ ಆವನ ಮೆಚ್ಚಿದಳು; ವರಿಸಿದಳು.

ಯಕ್ಷ:- ಹಾಗಾದರೀ ಗತಿಯ ಸಾವಿತ್ರಿಯರಿತಿಹಳೇ?

ದೂತ:- ಚೆನ್ನಾಗಿ! ಚೆನ್ನಾಗಿ!

ಯಕ್ಷ:- ಯಾರಾಕೆ? ಇಂತೇತಕೆಸಗಿದಳು? ತಿಳಿದೂ ಸಾವನ್ನೇಕಪ್ಪಿದಳು? ತಿಳಿಸು, ಯಮಕಿಂಕರಾ. * ೧೪೮

ಸಾವು ಈ ಕೂಡಲೇ ಸಂಭವಿಸುತ್ತೆ ಎಂದು ತಿಳಿದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವಿ ತತ್ತರಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಸ್ಥಿರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹುದರಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಾದ ಆಕೆಗೆ ಅತಿ ಪ್ರಿಯನಾಗ ಮನದಲ್ಲೇ ಒಲಿದ ಆ ಪತಿಗೆ ಸಾವು ಹತ್ತಿರದಲ್ಲೇ ಇದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದೂ ಕೂಡ ಅದನ್ನು ಏಕೆ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಳು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರುವುದು ನಾಟಕದ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ಸಾವಿತ್ರಿ
ಅಶ್ವಪತಿಯೆಂಬ ರಾಜನ ಕುವರಿ ಭಕ್ತಿಯಿಂ
ದೀಶನಾರಾಧನೆಯ ಮಾಡೆ ಜನಿಸಿದಳು.
ಬ್ರಹ್ಮಸೃಷ್ಟಿಯೊಳೀಗ ಆ ಸತಿಯ ಸೊಬಗಿನಲಿ
ಮೀರುವವರಾರಿಲ್ಲ. ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದೊಳವಳ
ಎಣೆಯಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಪ್ತವಯಸಾಗಲಾಕೆಗೆ, ದೊರೆಯು
ಅನುರೂಪನಾದ ವರನನೆಲ್ಲಿಯು ಹುಡುಕಿ
ಕಾಣದೆಯೆ, ತನ್ನ ಪತಿಯನು ತಾನೆ ಒಲಿದರಸಿ
ತರುವಂತೆ ಬಿನ್ನವಿಸಿಯಾಕೆಯಂ ಕಳುಹಿದನು.
ದೇಶ ದೇಶವ ಚರಿಸಿ ತನಗೆ ಅನುರೂಪನಂ
ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣದಿರೆ, ಕಡೆಗಾಕೆಯೈತಂದ
ಳೊಂದು ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮಕೆ. ಅಲ್ಲಿ, ಶತ್ರುಗಳು
ರಾಜ್ಯವನ್ನಪಹರಿಸೆ, ಕುರುಡಾಗಿ, ಕಾನನಕೆ
ಬಂದು ಋಷಿಚರ್ಯೆಯಲ್ಲಿರುವ ರಾಜರ್ಷಿ
ದ್ಯುಮತ್ಸೇನ ಭೂಮಿಪನ ಸುತನಾದ ಸತ್ಯವಾನ್
ಎಂಬ ಶುದ್ಧಾತ್ಮನನ್ನೊಲಿದು ವರಿಸಿದಳು.
ಯಕ್ಷ:- ಅವನಷ್ಟು ಸುಂದರನೆ?
ದೂತ:- ಸುಂದರನು ಹೌದು;
ಪೊಸ ಜವನದ ಸಿರಿಗೆ ಒಡೆಯನಾಗಿಯು ಇದ್ದ.
ಆದರಾ ಸಾವಿತ್ರಿ ಸೌಂದರಕೆ ಮರುಳಾಗ
ಲಿಲ್ಲ. ಸೌಂದರ್ಯವನು ಮೀರಿ ಆತನೊಳು
ಶುಚಿಶೀಲವಿತ್ತು. * ೧೪೯

ಹೀಗೆ ಯಮದೂತ ಯಕ್ಷನಿಗೆ ಸಾವಿತ್ರಿ ಸತ್ಯವಾನನನ್ನು ವರಿಸಿದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕದ ಕಥೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತನಗೆ ಬೇಕಾದ (ವರನನ್ನು) ಪತಿಯನ್ನು ತಾನೆ ಹುಡುಕಿ ತರುವಂತೆ ಆಜ್ಞೆಯಿತ್ತಿದ್ದ ತಂದೆಯಾದ ಅಶ್ವಪತಿ ಮಹಾರಾಜ. ಹಾಗಾಗಿ ಸತ್ಯವಾನ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಆಯ್ಕೆ. ಆದೂ ಆತನ ಶುದ್ಧಾತ್ಮವನ್ನು ಒಲಿದು ಮನದಲ್ಲೇ ವರಿಸಿದ್ದಳು ಕೂಡ. ಹೆಣ್ಣು ಮೊತ್ತ ಮೊದಲು ಒಲಿಯುವುದು ಚೆಲುವಿಗೆ ಎಂದೇ ಯಕ್ಷನ ಮೂಲಕ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅವನಷ್ಟು ಸುಂದರನೇ?

ಎಂದು ಸಾವಿತ್ರಿ ಸತ್ಯವಾನನ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೋಲದೆ, ರೂಪಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ಶುಚಿ ಶೀಲಕ್ಕೆ ಸೋತಿದ್ದಳು ಎಂದು ಸಾವಿತ್ರಿ ಆತನನ್ನು ಒಲಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಾರಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಜೀವ, ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿತು ಎಂದೊಡನೆಯೇ ಹುಟ್ಟು, ಬಾಳು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಮುಪ್ಪು, ರೋಗ, ಸಾವು ಎಂಬ ಷಡ್ಭಾವಗಳನ್ನು ತಪ್ಪದೆ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಷಡ್ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಜೀವ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡೀತು. ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಸಾಧ್ಯ ಆದರೆ ಸಾವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. 'ಜಾತಸ್ಯ ಮರಣಂ ಧ್ರುವಂ' – ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹೊರತೇ ಇಲ್ಲ ಚಿರಂಜೀವಿಗಳೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡವರೂ ದೇಹತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿಯೇ ಇದ್ದಾರೆ ಅವರು ಚಿರಂಜೀವಿಗಳಾಗಿರುವುದು ಅವರು ಹೊದ್ದ ಅದೇ ದೇಹ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಡಲೇ ಜೀವ ಮರಣದ ಬೀಜವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಆ ಷಡ್ಭಾವಗಳೂ ಅಡಗಿವೆ. ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸಾವು ಅಡಗಿ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದು ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಂದಲಾದರೂ ಬರಲಾರದು. ಬೀಜದಲ್ಲಿಯೂ ವೃಕ್ಷ ಅಡಗಿ ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ, ಜನನದಲ್ಲೇ ಮರಣ ಸುಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಬೀಜ ವಿಕಾಸ ಕ್ರಮದಿಂದ ನೆಲವನ್ನು ಸೀಳಿ, ಗಿಡವಾಗಿ ಮರವಾಗಿ ಹೂವಾಗಿ ಕಾಯಾಗಿ ಹಣ್ಣಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಬಿದ್ದು ಹೋಗುವಂತೆ, ಜೀವದ ಜನನದಲ್ಲೇ ಮರಣ ಸುಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಮರಣವೆಂಬುದು ಜೀವದ ವಿಕಸಿತ ಸ್ವರೂಪ. ಅಂತೆಯೇ ಲೋಕ ಹುಟ್ಟಿದಂದಿನಿಂದ, ಜೀವ ಸ್ಫುರಿಸಿದಂದಿನಿಂದ ಮಾನವ ಕುಲ ವಿಕಸಿತವಾದಂದಿನಿಂದ ದಿನದಿನವೂ ಸಾವು ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೇ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಸಾವಿಗಿಂತ ನಿಕಟ ಬಂಧು ಸುಪರಿಚಿತ ದೂತ ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಜನ ಇಷ್ಟು ಸುಪರಿಚಿತ ಸಮೀಪವರ್ತಿಯಾದ ಮೃತ್ಯುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ತೋರಿಸುವ ಭೀತಿ ಪರಮಾಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದುದು. ಇಂತಹ ಭೀತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಮೃತ್ಯು ಮೇಲು, ಕೀಳೆನ್ನದೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಬೆನ್ನು ಬಿಡದೆ ಆತ್ಮವನ್ನು (ಕರೆತರುವ) ಹೊತ್ತೊಯ್ಯುವ ಆ ವೃತ್ತಿಪರತೆಯನ್ನು ದೂತ ವರ್ಣಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಅಮೋಘವಾಗಿದೆ.

ದೂತ: ಹೌದು, ಆದರೇಂ?

ಯಮನೂರು ದಯೆಯ ಬೀಡಲ್ಲ, ನಿಷ್ಪಕ್ಷ
ಪಾತವಾಗಿಹ ಧರ್ಮದೂರು. ಯಮಪಾಶ ಕಂಬನಿಗೆ
ಕರಗುವಂತಹುದಲ್ಲ. ರೋದನಕೆ ಮರುಳಾಗ–
–ದೆಂದಿಗೂ. ಸಂಖ್ಯೆಯಿಲ್ಲದ ವಿಧವೆಯರ ಕಣ್ಣ
ನೀರಿನೊಳು ನಲಿನಲಿದು ಮಜ್ಜನಂಗೈದ
ಪಾಶವದು. ಗಣನೆಯಿಲ್ಲದ ಮಾತೆಯರ ದುಃಖ
ವಾಹಿನಿಯೊಳಾಳ್ದು ಕಲ್ಲಾದ ಪಾಶವದು.
ಕೋಟಿ ವೀರರ ರಕ್ತವಂ ಕುಡಿದು ಕೊಬ್ಬಿರುವ
ಪಾಶ. ಶತಕೋಟಿ ನೀರೆಯರ ಶಾಪಗಳ .
ಸಹಿಸಿ ಪಾಷಾಣವಾಗಿಹ ಪಾಶ. ಋಷಿವರರ
ಯೋಗಿಗಳ, ಅವತಾರಪುರುಷರನು ವಿನಯ
ಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಎಳೆದೊಯ್ದ ಪಾಶವದು. * ೧೫೦

ಈ ಮಾತು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಾರುವುದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಲೋಕವ್ಯಾಪಾರದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆಕೆ ನಿಷ್ಕರುಣಿ ನಿಜ. ಆದರೆ ಕರ್ತವ್ಯ ಪರಿಪಾಲನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸರಿಸಮಾನರು ಭೇದ ಭಾವ ತೋರದೆ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿ ವೃತ್ತಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಸಾವಿತ್ರೀ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರ, ನಟಿ, ನಾರದ, ಅಶ್ವಪತಿ, ಸಾವಿತ್ರೀ ದ್ಯುಮತ್ಸೇನ, ಸತ್ಯವಾನ, ಯಮ ಹೀಗೆ ಎಂಟು ಪಾತ್ರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ನಟಿ ಮತ್ತು ಸೂತ್ರಧಾರ, ಇವರುಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆ ಸಾವಿತ್ರಿ ಕಥೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಸೂತ್ರಧಾರ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಆಕೆ ಸತ್ಯವಾನನನ್ನು ವರಿಸಿದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೇಮಧರ್ಮದ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿ–ಪುರುಷರ ಸಂಯೋಗವನ್ನು

ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಆಗತ್ಯವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಈ ಮೂಲಕ ಒದಗಿಸಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಗಂಡಸು – ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸೊಬಗು

ಹೆಂಗಸು – ಎಷ್ಟು ರಮಣಿಯವಾಗಿದೆ.

ಗಂಡಸು – ಆದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪ್ರಕೃತಿ – ಪುರುಷರ ಸಂಯೋಗ

ಹೆಂಗಸು – ನಿತ್ಯ ನೂತನ

ಗಂಡಸು – ಈ ವೃಕ್ಷದಂತೆ

ಹೆಂಗಸು – ನಾನು ಈ ಲತೆಯಂತೆ. ವೃಕ್ಷವೇ ನನಗೆ ಆಧಾರ

ಗಂಡಸು – ವೃಕ್ಷಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ಭೂಮಿ

ಹೆಂಗಸು – ಭೂಮಿಯನ್ನು ಫಲವತ್ತಾಗಿಸುವುದು ವೃಕ್ಷ; ದೇವನ ಮಹಿಮೆ.

ಗಂಡಸು – ಸಾಕು, ಸಾಕು ಪ್ರಿಯೆ. ದೇಹ ಎರಡು ಪ್ರಾಣ ಒಂದು ಎಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿ, ತಾನು ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ, ದೇಹದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ನಾರೀ ನಟೇಶ್ವರನಾದ ದೇವನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವುದೇ ಸಾಕು. * ೧೫೧

ಹೀಗೆ ಸಾವಿತ್ರಿ–ಸತ್ಯವಾನರ ಪ್ರೇಮದ ಕತೆಯೇ ಎಲ್ಲರ ಕತೆ ಎಂದು ಸಾರುತ್ತಾ ಪ್ರೇಮಕಥಾನಕಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ.

'ಶ್ರೀ ರಂಗರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರ–ನಟ–ನಟಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಯಾವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಯಾವುದನ್ನಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಗಳ ಗತಿ ಪರಿಣಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಕೈ ಹಾಕುವುದೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸಾಕ್ಷಿಗಲನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಅವರನ್ನೇ ನೇರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತವೆ; ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ಥಾಪಕ–ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಕರ ಕೆಲಸ; ಸೂತ್ರಧಾರ – ನಟಿಯರ ಕಾರ್ಯ; ರಂಗ ನಿರ್ದೇಶಕರ, ದೃಶ್ಯಗಳ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ; ಪ್ರವೇಶಕ–ವಿಷ್ಕಂಬಾದಿಗಳ ಕೆಲಸ; ಬಯಲು ನಾಟಕಗಳ ಹನುಮನಾಯಕನಂಥವರ ಕೆಲಸ; ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ವರ್ಣನ ವಿವರ; ವಿಶ್ಲೇಷಣ, ಅನುವಾದಗಳ ಕೆಲಸ; ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಟೀಕೆ, ಬೆಲೆಗಾಣ್ಕೆ; ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಮೇಳದವರ ಒಂದೆರಡು ಕೆಲಸ; ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸಂಭೋಧಿಸಿ ನುಡಿವ ಕೆಲಸ; ಈಚೆಗೆ ಒಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಂಪೆನಿಯವರು 'Mirror of Time' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತ ಮುಂದಿನ ಪ್ರಕರಣಗಳಿಗೆ ರಂಗಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯನ್ನು ಕೂಡ ಶ್ರೀರಂಗರು ಇಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ; ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧದ ಮುದ್ದಣ್ಣ – ಮನೋರಮೆಯರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಂತರ ಮೃದುವಿಲಾಸವನ್ನೂ ಸರಸಹಾಸ್ಯವನ್ನೂ ಅಪ್ತವಾಗಿ ಕಥಾನಕಗಳಲ್ಲಿನ ಅನುಭೂತಿಗೆ ವಿನಿಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ನುರಿತ ಅವರು ಅಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳ ತಂತ್ರವೆತ್ತರು. ಹತ್ತಾರು ಬಗೆಯ ನಾಟಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನೂ, ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ ಒಳದೇಶ–ಹೊರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡಿರುವವರು ಅವರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಸೂತ್ರಧಾರ, ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕಥೆಯ ಅಂಗ ಸಂವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಕೊರತೆ ಉಂಟೋ ಇಲ್ಲವೋ ಪರೀಕ್ಷಾರ್ಹ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ವರ್ಣರಂಜನೆ, ವಿನೋದ, ಉಲ್ಲಾಸ ಅರ್ಧ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವುವು. ಏಕೆಂದರೆ ಕಥೆಯ ಪ್ರತ್ಯಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಆಪ್ತವಾಗಿ, ಸುಳಿದು ಆವರಿಸಿ ಭಾವಪೋಷಣೆ ಸನ್ನಿವೇಶ ಪೋಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನಂತೆಯೇ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಕೆಲಸ; ವಿಧಿನಿಯಮಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಬರುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ನಡೆವುದನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ಕೆಲಸ; ತನಗೆ ಸುಖವಾಗಲಿ, ದುಃಖವಾಗಲಿ.'

'ಸಾವಿತ್ರೀಯ ಸೂತ್ರಧಾರ, ನಟಿ ಈ ಲೋಕದ ಈ ಕಾಲದ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಪ್ರೇಮ ಧರ್ಮದ ಪ್ರತೀಕಗಳು. ಅವರ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಸ್ವಂತ ಬಾಳ ಸವಿ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನಗಳಿಂದ ಒತ್ತಾಸೆಕೊಟ್ಟು, ಬೇರೆ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಅನುಕಂಪೆಗೂ ರಸೋತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗುವುವು. ಅವರು ಹೊಸ ತರುಣ ದಂಪತಿಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಎರಡು ಜೊತೆ ಪ್ರೇಮಿಗಳ ಈ ರೂಪಣ ಮುಖ್ಯ ಕ್ರಿಯೆ–ಉಪಕ್ರಿಯೆಗಳಂತೆ ಕೂಡ ಭಾಸವಾದೀತು. ಪ್ರಾಚೀನ

ಕಾಲದ ಉಪಖ್ಯಾನದ ಒಂದು ಆದರ್ಶ ಪ್ರೇಮ ಜೀವನ, ನಮ್ಮ ವಸ್ತು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅದೇ ಹೃದಯದ್ದು, ಕಾವಿನದು – ಆದ್ದರಿಂದ ಚಿರಂತನ ಸತ್ಯದರ್ಶನ; ಎರಡೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿನ ಪ್ರೇಮ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾಶಕಗಳು.' * ೧೫೨ ಕಥೆಯ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗದ್ಯವೃತ್ತ ಪದ್ಯಗಂಧಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಇವರದೂ ಲಯಭೇದ ಹೊಂದಿ ನಡೆಯುವುದು. ಆ ಆವರಣದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ–ಅಲೌಕಿಕತೆ ಇಲ್ಲವಾಗಿದಿದ್ದರೆ ಇವರ ಮಾತು ಕೃತ್ರಿಮವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಶ್ರೀರಂಗರಂತೂ ಲೇವಡಿಗಲ್ಲವಾದರೆ ಶುಭಾಗೀ, ಪ್ರಾಣೇಶ್ವರೀ, ಪ್ರಾಣನಾಥ, ನನ್ನ ಹೃದಯ ಪಂಜರದ ಗಿಳಿಯೆ ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಖಂಡಿತ ಮುಟ್ಟುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟು ನಾಜೂಕಿರುವಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲಿ ಆವರಣಭಂಗ ರಸಭಂಗ ಆದೀತೋ ಎಂಬ ಭೀತಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡುಗಳ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಲೋಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ, ಸೃಷ್ಟಿತೋಲದಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವ ಸ್ಥಾನವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಚಂದ್ರ, ರಾತ್ರಿ, ನೆಲ, ಬಿಸಿಲು, ಬಿತ್ತ ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ವರೆಗೂ ಶ್ರೀರಂಗರು ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮೀರಿ ಜೀವನದರ್ಶನವನ್ನು ಬಹುಗಂಭೀರವಾಗಿ ಉನ್ನತವಾಗಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ'. ಎಂಬುದಾಗಿ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು 'ಸಂಜೀವಿನಿ–ಸಾವಿತ್ರಿ' ನಾಟಕದ ಪೂರ್ವ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ (ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ) ನೀಡಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

ಸಾವಿತ್ರಿ–ಸತ್ಯವಾನರ ಕಥೆಯು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದುದು ಆ ಕಥೆಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಜನ್ಮತಾಳಿದ್ದರೂ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಪಾತ್ರವೇ. ಮೂರೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಸಾವಿತ್ರಿಯೇ ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಧಾರಿ, ಮದ್ರದ ರಾಜ ಅಶ್ವಪತಿಯ ಏಕೈಕ ಪುತ್ರಿ. ಏಕೆಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳ ಪಾಲಿಗೆ ಮೃತ್ಯುವನ್ನು ಎದುರಿಸುವ, ಜಯಿಸುವ ಘಟನೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಪಾತ್ರದ ಔನ್ನತ್ಯ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಆ ಪಾತ್ರದ ತಾದ್ಯಾತ್ಮ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಭಾವನೆಗಳ ಹೊಯ್ದಾಟ, ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಒಳಗೊಂಡಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸರಿಸಾಟಿಯಾದುದು ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಪಾತ್ರ.

ಸಾವಿತ್ರಿ, ರೂಪು, ಲಾವಣ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ ರಾಣಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಸುಕೋಮಲ ಹೆಣ್ಣು. ಆದರೆ ಇಷ್ಟರಿಂದಲೇ–ಅಂಗ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆಧಿಕ್ಯದಿಂದಲೇ–ಯಾರೂ ಶ್ರೇಷ್ಠರೆಂದೆನಿಸಲಾರರು. ಜನಮನದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಔನತ್ಯಕ್ಕೆ ಏರಲಾರರು. ಸಾವಿತ್ರಿ ಮಹಾಸತಿ ಎನಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ, ಆಕೆ ಕೇವಲ ರತಿಯ ಅಪರಾವತಾರವೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಎಂದಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಅಂಗ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಅವಳ ಆತ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಅದೇ ಔನ್ನತ್ಯಕ್ಕೆ ಏರಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅವಳು ಸಕಲಜನ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವಳ ಅಂಗ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ಬೆಲೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅವಳ ಆತ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು, ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಅವಳಿದ್ದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು, ಅವಳಿಗೆ ಬಂದೊದಗಿದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವಳ ಬಾಳಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕು. ಅಂತಹ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ತಾನೇ ವರಾನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ತನಗೆ ಅನುರೂಪನಾದವನ್ನು ವರಿಸುವ ಭಾಗ್ಯ ಆಕೆದಾದರೂ ಆತ ವರ್ಷಾಂತ್ಯದಲ್ಲೇ ಮರಣಿಸುವನು ಎಂದು ತಿಳಿದ ಆ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳ ಮನಸ್ಸು ಹೇಗಿರಬಹುದು? ಪತಿ ಮರಣಿಸುವುದು ತಿಳಿದಿದ್ದೂ ಕೂಡ ಆ ವಿಷಯವನ್ನು ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಸದೆ ವರ್ಷವೆಲ್ಲಾ ವ್ರತಾಚರಣೆ, ಹಿರಿಯರ ಸೇವೆಯಲ್ಲೇ ಕಳೆದ ಆ ಮನಸ್ಸಿನ ತೊಯ್ದಾಟ ಹೇಗಿರಬಹುದು? ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ದೃಢತೆ ಎಂತಹುದು ಎಂಬುದು ಈ ಘಟನೆಯಿಂದಲೇ ನಿರ್ಧಾರಿತವಾಗುವಂತಹುದು. ಎಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಣ್ಣಾದರೂ, ತಾನು ಬಯಸಿ ಪಡೆದ ಪುರುಷನ ಸಾಂಗತ್ಯ (ಒಂದುವರ್ಷದಷ್ಟಿನ) ಅಲ್ಪಾವಧಿಯಷ್ಟೇ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದರೆ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದಾಳೆಯೇ? ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅವಳಿಗೆ ಕಾರಣೀಭೂತವಾದ ಆ ವಿಧಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅತ್ಯಂತ ತಿರಸ್ಕಾರವೂ, ಕೋಪವೂ, ಕಾಠಿಣ್ಯವೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾವಿತ್ರಿ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕಳಾಗಿದ್ದು ದೈವಕೃಪೆಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. ಏಕಾಂಗಿನಿಯಾಗಿ ಹೋರಾಡಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಸಾವಿತ್ರಿ: ದೇವ ದೇವ, ಇಂದು ನನಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಮಾಡು ಯಾವುದಾಗುವುದೋ ಅದು ನನಗೆ ತಿಳಿದು ಆಗಲಿ, ನಾನು ಮೂರು ರಾತ್ರಿಯಿಂದ ಒಂದೆ ಮನಸ್ಸಾಗಿ ಇದನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇದನ್ನು ನನಗೆ ನಡೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ದೇವಿಯರೆ ನಿಮ್ಮ ಕೃಪೆ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿರಲಿ ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತಾ

ಅವಳ ಕೃಪೆಯಿಂದೆನ್ನಂ
ಪಾವನಮತಿ ತಂದೆ ಪೆತ್ತನಂತಪ್ಪ ಸ್ವಯಂ
ಭೂವನಿತೆ ಸುದತಿ ಮಾತೇ
. . . .
ಕಂಗಳಿವಿಂದಿನ ದಿನದೊಳ್
ಮಂಗಳವನೆ ಕಾಣುವಂತೆ ರಕ್ಷಿಪುದೆನ್ನಂ

ಸರ್ವಮಂಗಳೆ, ದೇವಿ ಸಾವಿತ್ರಿ, ಲೋಕಮಾತೆ, ನೀವೆಲ್ಲ ಇಂದು ನನಗೆ ನೆರವಾಗಬೇಕು. ನನ್ನ ನಾಥನ ಪ್ರಾಣಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಡಬೇಕು. ಈ ಮಾಂಗಲ್ಯವೇ ನನ್ನ ಸರ್ವಸ್ವವೂ ಎಂಬುದನ್ನು ದೇವಿಯರಾದ ನೀವು ಬಲ್ಲಿರಿ. ಅಮ್ಮ, ಈ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಒಂಟಿಯಾಗಬೇಕೆ? ದೇವ ದೇವ, ನನಗೆ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಕೊಡು. ಅಳಲೇಬೇಕೆಂದು ವಿಧಿ ಇದ್ದರೆ ಅಳುವುದಕ್ಕೆ ಆಮೇಲೆ ದಿನವಿದೆ. ಈಗ ಭಯದಿಂದ ಕಾರ್ಯ ಕೆಡಬಾರದು * ೧೫೩ ಎಂದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಧೈರ್ಯ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಸಾವಿತ್ರಿ ಈ ರೀತಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುವುದು ಇತರ ನಾಟಕಗಳಲಿಲ್ಲ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಬದುಕು ಮಹಾತಿರುವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸುಸಮಯವೇ ಅದು. ಆದರೂ ಏನೋ ಆತಂಕ, ಭೀತಿ ಮುಂದೇನಾಗುವುದೋ ಎಂಬ ಉದ್ವೇಗ, ಹಾಗೆಂದು ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಪಾರಾಗುವುದು ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ, ಎಂಬುದು ಸಾವಿತ್ರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಏಕಾ ಏಕಿ ಯಮಧರ್ಮನನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದು ಎಂತಹವರಿಗೂ ಕಷ್ಟವೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ 'ಧೈರ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡು ದೇವಿ ಶಂಕರಿ' ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತಾ

ಮಂಗಳಗೌರಿಯೆ ತಾಯೆ ಭು
ಜಂಗವನಾಭರಣವೆನಿಸಿ ತಳೆದನರಾಣಿ
ಮಂಗಳೆ ಮಾಂಗಲ್ಯವಿದಕೆ
ಭಂಗಂಬಾರದವೊಲೆನ್ನ ಪೊರೆ ಕಲ್ಯಾಣಿ * ೧೫೪

ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ದೇವಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ ಇತರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಮಾಂಗಲ್ಯ ಭಾಗ್ಯ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಆಕೆಯ ನಿಷ್ಠೆ, ಭಕ್ತಿ, ನಿಷ್ಕಪಟವಾದ ಸೇವಾತತ್ಪರತೆಯೇ ಕಾರಣ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಯಮನಸೋಲು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾವಿತ್ರಿಯು ಆತಂಕ, ಉದ್ವೇಗಗಳಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಇನಿಯ ಸತ್ಯವಾನನಿಗೆ ಯಾವುದೇ ತೊಂದರೆಯಾಗದಂತೆ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಸಹಾಯ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಾಳೆ. ನೆರವನು ನೀಡಿರೆಂದು ಅಂಗಲಾಚುತ್ತಾಳೆ.

ಎಲೆ ವನಸ್ಥಳಗಳಿರೆ,
ಎಲೆ ನೀಲ ಗಗನವೇ, ಎಲೆ ತಾಯೆ ಭೂದೇವಿ,
ಕರುಣಮಯ ನಿರ್ಜನರೇ, ನನ್ನ ನೆರವಿಗೆ ಬನ್ನಿ,
. . . .
ಧರ್ಮವೇ, ಬಂದೆನ್ನ ಕಾಪಾಡು. ಸತ್ಯವೇ,
ಸತ್ಯವಾನನ ಸಖನೇ, ಬಾ ಬೇಗ, ಕಾಪಾಡು
ತರುಗಲ್ಮ ಲತೆಗಳಿರ, ವನಗಳಿರ, ಬಂದೆನ್ನ ರಕ್ಷಿಸಿರಿ. * ೧೫೫

ಶ್ರೀ ರಂಗರ 'ಸಾವಿತ್ರೀ'ಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಪತಿ ಮಹಾರಾಜ ಮಗನನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಷಗಳ ನಿಯುಮವನ್ನು ಆಚರಿಸಿದನು. ಆದರಿಂದ ಸಂತುಷ್ಟಳಾದ ಸಾವಿತ್ರಿದೇವಿಯ ಪ್ರಸಾದದಿಂದ ಜನಿಸಿದವಳೇ ಸಾವಿತ್ರಿ. ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಯೌವ್ವನಿಗಳಾದ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ರೂಪಾತಿಶಯಗಳಿಗೆ ಸರಿಹೊಂದಲಾರದೆ ವರಮಹಾಶಯರು ಹಿಂದೆ ಸರಿಯತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅಶ್ವಪತಿಯು ತನ್ನ ಮಗಳಿಗೆ 'ನಿನಗೆ ಇಷ್ಟನಾದ

ವರನನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಂಡು ಬಾ' ಎಂದು ಆಜ್ಞೆಯಿತ್ತಿದ್ದನು. ಆದರಂತೆ ಆಕೆ ತನಗೆ ಅನುರೂಪನಾದ ಸತ್ಯವಾನ ಎಂಬ ಯುವಕನನ್ನು ಮನಸಾ ವರಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದಳು. ನಾರದರಿಂದ ತಿಳಿದುಬಂದ ಸತ್ಯ ಅಶ್ವಪತಿ ಮಹಾರಾಜನನ್ನು ಕಂಗೆಡಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇರೊಬ್ಬ ವರನನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಅನುಮತಿಯಿತ್ತರು ಒಲ್ಲೆಯೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಸಾವಿತ್ರೀ. ತಾನು ಮೆಚ್ಚಿ ವರಿಸಿರುವ ಸತ್ಯವಾನನು ಧೀರ್ಘಾಯುವಾಗಲಿ, ಅಲ್ಪಾಯುವಾಗಲಿ, ಗುಣವಂತನಾಗಲಿ, ಗುಣಹೀನನಾಗಲಿ ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಆತನಿಗಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ನಾರದರು, 'ಇಂದಿನಿಂದ ಸರಿಯಾಗಿ ಒಂದು ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಅವನ ಆಯುಷ್ಯ ಕ್ಷೀಣಿಸುವುದು' ಎಂದಾಗ ಸಾವಿತ್ರೀ ಸಂತೋಷದಿಂದ 'ಒಂದು ವರ್ಷ! ಅಷ್ಟೊಂದು ಧೀರ್ಘ ಅವಧಿ!' ಎಂದು ಚೀತ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಈ ಧ್ವನಿ ನಾರದರಿಗೆ ವಿಚಿತ್ರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಸುರಲೋಕದವರ ಅಮರತ್ವಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರಬೇಕು 'ಧೀರ್ಘ' – 'ಅಲ್ಪ' ಎಂಬುದರ ಕಲ್ಪನೆ ಎಂದು ಅಣಕವಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಶ್ವಪತಿ ಮತ್ತು ನಾರದರು ವರ್ಷವೆಂದರೆ ಒಂದು ಸಂವತ್ಸರದ ಅವಧಿ ಅತ್ಯಲ್ಪದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಗಿದುಹೋಗುವಂತಹುದೆಂದು ಮುಂದಿನ ವಿಯೋಗದ ದುಃಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಬೇಡವೆಂದು ಅರ್ಥೈಸಲು ಹೋದರೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾವಿತ್ರಿಯು ಆಯುವಿನ ಬಗೆಗೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಸಂದೇಶವನ್ನೇ ಬಿತ್ತುತ್ತಾಳೆ. ಅದು ಫಲಕೊಡಬೇಕಷ್ಟೆ? ಅವಳ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮಾತುಗಳು 'ವರ್ಷದ ಕಲ್ಪನೆ ಬೇರೆ, ಆಯುಷ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಬೇರೆ. ಒಂದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದರಿಂದ ಅಳೆಯಲಾಗದು. ಸೌಂದರ್ಯಸುವಾಸಗಳಿಂದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುವ ಪುಷ್ಪ ಕೆಲವೇ ಗಂಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಡುವುದೆಂದು ಅದಕ್ಕೆ ವಿಷಾದವಿದೆಯೆ? ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಡಿಯ ಆಯುಷ್ಯವನ್ನು ಅದು ಉಲ್ಲಾಸದಿಂದ, ಆನಂದದಿಂದ ಕಳೆಯುವುದು; ಸೂರ್ಯನ ಆಯುಷ್ಯ ಒಂದು ದಿವಸದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವನ ತೇಜಸ್ಸಿಗೆ ಚ್ಯುತಿ ಇದೆಯೆ, ಮರುದಿನ ಅದೇ ತೇಜಸ್ಸಿನಿಂದ ಮೂಡಿ ಬೆಳಗುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಚಂದ್ರನ ಆಯುಷ್ಯ ಪೂರ್ತಿ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಕೂಡ ಇಲ್ಲ, ಅವನ ಕಾಂತಿಗೆ ಕೊರತೆಯೆ ಅದಕಾಗಿ? ಕೆಲವು ಗಂಟೆಗಳ ಹುವ್ವಿಗಿಂತ, ಕೆಲವಂಶದ ರಾತ್ರಿಯ ಚಂದ್ರನಿಗಿಂತ, ಒಂದು ದಿವಸದ ಮಟ್ಟಿನ ಸೂರ್ಯನಿಗಿಂತ ಅನಂತ-ಅನಂತ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘಾಯು ನನ್ನ ಸತ್ಯವಾನ. ತಂದೆಯೆ, ಕ್ಷಮಿಸು ನನ್ನನ್ನು, ಆಯುಷ್ಯದಿಂದ ಅನುಭವವಲ್ಲ; ಅನುಭವವೇ ಆಯುಷ್ಯ'. * ೧೫೬ ಹೀಗೆ ಕಾಲ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅರಹುವ ಸಾವಿತ್ರಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಾರುತ್ತಾಳೆ. ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ಹೂವು ಇವುಗಳ ಒಂದು ದಿನದ ಕ್ಷಣಿಕತೆ ಮುಂದೆ ಆತ ಅನಂತ ಪ್ರಮಾಣದ ಧೀರ್ಘಾಯುವಾಗಿ ಕಾಣುವುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾವಿತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸಿದ ದರ್ಶನ ಅನನ್ಯವಾದುದು. ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಲಿ ಕಾಣದಿರಲಿ, ಕೈಗೆ ತಾಕಲಿ ತಾಕದಿರಲಿ ಚಣಚಣವೂ ದಿನದಿನವೂ ಈ ಪರಿವರ್ತನಕಾರ್ಯ ಯುಗಯುಗಗಳಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಈ ಸೃಷ್ಟಿ ರಹಸ್ಯದ ಅನಂತತೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೆಗೆ ಕಾಣುವುದು ಆತ್ಮ ಸಿದ್ಧಿ. ತಾನು ಕಂಡು ಕೊಂಡ ಸತ್ಯವನ್ನು ಇತರರಿಗೂ ಕಾಣಿಸುವ ಕೃಪೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಪ್ರೇಮ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದಲ್ಲ. ಸಾವಿತ್ರಿ ಸತ್ಯವಾನನನ್ನು ವರಿಸಿದ್ದು ನಾರದರು ಆತನ ಗುಣವನ್ನು ಅತಿಶಯದಿಂದ ಹೊಗಳಿದರು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಲ್ಲ ಅಥವಾ ಅವನಿಂದ ತನಗೊದಗಲಿರುವ ತನು ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರೀತಿಸಿದವಳಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಪುರುಷಾರ್ಥ – ಚತುರ್ವಿಧ ಪುರುಷಾರ್ಥ: ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ, ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಲೀಲೆಯ ಮಹೋದ್ದೇಶವನ್ನೂ ಸಾವಿತ್ರಿ, ಸತ್ಯವಾನನ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಯಸಿದಳು. ಪ್ರಕೃತಿ ಪುರುಷನೊಡನೆ ಒಂದಾಗಿ, ಅದರೊಳಗೆ ಸೇರಿ ಹೋಗಬೇಕಾದ ತತ್ತ್ವ ಅದನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾವಿತ್ರಿ-ಸತ್ಯವಾನನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದೇವನ ಪಾತ್ರ ಹಿರಿದು. ಈತನಿಲ್ಲದೆ ನಾಟಕವೇ ಇಲ್ಲ. ಜೀವವನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯಲು ಶಿವನಟ್ಟಿದ ಪರಮಪಾವನ ದೂತ ಈ ಯಮಧರ್ಮ! ಇಹದಲ್ಲಿರುವುದೆಲ್ಲವೂ ಅಣುರೇಣು ತೃಣಕಾಷ್ಠದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಭಗವದ್ ವಿಭೂತಿಯವರೆಗೆ ಎಲ್ಲದೂ ಛದ್ಮವೇಷದ ನಾರಾಯಣನೇ. ಆತ್ಮೋನ್ನತಿಗೆ ಆಗತ್ಯವಾದ ಸಮೀಪವರ್ತಿ, ಇಂತಹ ಯಮನ ಸ್ವರೂಪವರ್ಣನೆ ಒಂದೊಂದು ತೆರನಾಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ ಸಾವಿತ್ರಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಾನನು ತನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ರೂಪಿನ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಧೀರಂ ಕೃಷ್ಣಂ ಬೃಹದಾ
ಕಾರಂ ಗಂಭೀರಭಾವದಿಂ ನೆರೆನೋಳ್ಪಾ
ಧೀರತರ ರಕ್ತನೇತ್ರನಿ
ದಾರೀತಂ ಸೌಮ್ಯರೂಪಿ ದೇವಂ ನಿಲ್ವಂ * ೧೫೭

ಈ ರೂಪವು ಯಮಧರ್ಮನದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆತನ ಸೌಮ್ಯರೂಪವು ಸತ್ಯವಾನನಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಯಮನಸೋಲು'ವಿನಲ್ಲಿ ಸಾವಿತ್ರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರವಾಗುವ ಯಮ ಭೀಕರವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನಷ್ಟೆ.

ಆದೇ ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಸಾವಿತ್ರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸಾವಿತ್ರಿ ಯಮನನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ ರೀತಿ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. 'ಮಾಂಸ ಕೊಬ್ಬಿದ ಮೈ, ತೊಟ್ಟ ಬಟ್ಟೆಯು ಕೆಂಪು ತಲೆಗೆ ಸುತ್ತಿದ ವೇಷ್ಟಿ, ಮೈಬಣ್ಣ ತಿಳಿಗಪ್ಪು, ಕಣ್ಣುಗಳು ಸುಡುಗೆಂಪು, ಪಾಶವನು ಬೀಸುತಿಹ ಕೈಯಲ್ಲಿ, ಛೀ! ನೋಡಿದರೆ ನಡುಗುವುದು ಹೇಸಿ ಹೆದರುತ್ತ ಮೈ!. . . . ಹತ್ತಿರದಿ ನೋಡಿದರೆ ಆದಿತ್ಯ ಸಮಕಾಂತಿ' ಎಂದು ಭಯಾಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ 'ಯಾರು, ಹೇಳು ಮನುಷ್ಯನೋ ದೈವತನೋ, ಯಾಕೆ ಬಂದಿಹೆ ಹೇಳು' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದಕ್ಕೆ 'ಯಾರೊಡನೆ ಮಾತನ್ನು ಸಂಧಿಸುವ ನಾನಲ್ಲ; ಯಾರಿಗೂ ನನ್ನಿಂದ ಮಾತು ಬಯಸಿದುದಲ್ಲ. ಕೃತಿಯೇ ನನ್ನಯ ರೀತಿ, ಕೃತಿಯೆ ನನ್ನಯ ವ್ಯಕ್ತಿ; ಕೃತಿಮೂರ್ತಿ ನಾನು. . . . . ನಿನಗಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವೆ ಕೇಳು. ಯಾರೆಂದು ಕೇಳಿದೆಯ? ಯಮ ನಾನು ಯಮಧರ್ಮ ಎಂದೂ ಖ್ಯಾತ' * ೧೫೮ ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ಯಮ-ಸಾವಿತ್ರಿ' ಇವರಿಬ್ಬರ ವಾಗ್ವಾದದ ದೃಶ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತವಾಗಿದೆ; ಜನಜನಿತವಾಗಿದೆ. ಯಮಧರ್ಮನ ಕರ್ತವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು, ವಿಧಿಲಿಖಿತವನ್ನು, ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಔಚಿತ್ಯ-ವಿವೇಕ (ಇವುಗಳ ಪರೀಕ್ಷೆ)ವನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾವಿತ್ರಿಯು ಯಮಧರ್ಮನ ಕರ್ತವ್ಯಕ್ಕೆ ಭಂಗಬಾರದಂತೆ ವರ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಪತ್ನಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಚ್ಯುತಿ ಬರಬಾರದು ಎಂದು ಪತಿಯ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸಿ ಕೊಡುವಂತೆ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನೊಡ್ಡುತ್ತಾಳೆ. ಯಮಧರ್ಮ ತನ್ನ ಪವಿತ್ರ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಗೆ ಅಡ್ಡಿ ಬರಬಾರದೆಂದು ಪ್ರತಿ ಬಾರಿಯೂ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ತನ್ನ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಬರುವ ಸಾವಿತ್ರಿ ಬರಬಾರದೆಂದು ಆಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಮ ಸತ್ಯವಾನನನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುವುದು ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ಧರ್ಮವನ್ನೇ ಆಧಾರವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅರ್ಭಟಿಸಿದರೆ, ಅದೇ ಪತಿ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿ ಪಡೆಯಲು ಸಾವಿತ್ರಿ ಅದೇ ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಸಾವಿತ್ರಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಋಣಭಾಜನನಾಗದ ಸತ್ಯವಾನನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದು ಧರ್ಮವಿರುದ್ಧವಾದ ಕಾರ್ಯ. ಯಮನಾದರೋ ಧರ್ಮಪರಿಪಾಲನೆಗಾಗಿಯೋ ಸತ್ಯವಾನನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ! ಇಬ್ಬರೂ ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೇ ವಿರುದ್ಧ ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ! ಹಾಗಾದರೆ ಅವರಿಬ್ಬರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವುದೂ ಒಂದೇ ಧರ್ಮವೇ? ಅಥವಾ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೂ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾದ ಧರ್ಮ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿವೆಯೇ? ಹಾಗಾದರೆ ಯಾವುದು ಆ ಧರ್ಮ?

'ಧರ್ಮ ಎಂಬ ಪದವು ನೈತಿಕ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನೂ, ನೈಸರ್ಗಿಕ ಹಾಗೂ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನೂ, ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆ ಪದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದು. ಕೇವಲ ನೈತಿಕವಾಗಿ, ಧರ್ಮ ಎಂದರೆ ಋಜು ನೈತಿಕ, ಇಲ್ಲವೇ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಇಲ್ಲವೇ ಕೇವಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದು, ಮಾರ್ಗ ನಿಯಮ, ಒಳ್ಳೆಯ ನಡವಳಿಕೆ, ಇನ್ನೂ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ನ್ಯಾಯ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ.'* ೧೫೯ ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಗಳನ್ನೂ ರಹಸ್ಯವಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಆ ನಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವದ ಮೂಲಭೂತ ನಿಯಮ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜೀವಿಗೂ, ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ, ಗುಂಪಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ಅದರದರ ಧರ್ಮ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಮಧರ್ಮ ಲೋಕ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾದ, ಋಜು ಮಾರ್ಗಾನುವರ್ತನೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ನ್ಯಾಯವನ್ನೇ

ತನ್ನ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಮುಂದೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದೇ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಒಳ್ಳೆಯದು ಸರಿಯಾದುದು, ನೀತಿ, ನ್ಯಾಯ, ಸತ್‌ಶೀಲ, ನಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದು. ದೈವೀ ಆದರ್ಶದತ್ತ ಮಾನವ ಜಾತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು ಮತ್ತು ಸ್ವತಃ ಆ ಆದರ್ಶದತ್ತ ಬೆಳೆಯಲು ಇತರರೊಡನೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧ ಇದು ಸಾವಿತ್ರಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ತೆ-ಮಾವನವರ ಸೇವೆ, ಸಮಾಜದ ಜೊತೆಗಿನ ಆಕೆಯ ವರ್ತನೆ, ಸಾಮೂಹಿಕ ವಿಕಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳ ವ್ರತಾಚರಣೆಗಳು ಯಮನೊಂದಿಗಿನ ಹೋರಾಟ ಎಲ್ಲವೂ ಅವಳ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಸಾವಿತ್ರಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾವಿತ್ರಿ ಯಮಧರ್ಮನೊಂದಿಗೆ:

'ಎಳೆಯಳ್ಳಾಂ ಬಲಮಿಲ್ಲದಳ್ ಕಲಿಯದಳ್ ಬೇರೊಂದುಮಂ ಕಾಣದಳ್
ಇಳೆಯಂತೀವಿದ ಸೌಖ್ಯ ಸಂಪದದೊಳೊಂದಂ ನೋಡದಿನ್ನೀಗಳೇ
ಒಳಪೋಗಲ್ ಬಳಿಸಂದು ಜೀವನದ ಬಾಗಿಲ್ಲಾರ್ದು ನಿಂದಿರ್ಪೆನ್ನೈ
ಕೊಳೆ ನಿಲಿ ಕಾಂತನ ಕಾಲವಂಕಳೆವೆನಿನ್ನೆಂತೈ ದಯಾಸಾಗರಾ' ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ

ಧರ್ಮ: ಅಮ್ಮಾ ಈ ವಿನಯವನ್ನು ನೀನು ಎಲ್ಲಿ ಕಲಿತೆ? ನೋಡು, ನನಗೆ ನಿನ್ನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ದಯೆ ಇರುವುದನ್ನು ತೋರುತ್ತೇನೆ. ಈ ನಿನ್ನ ಪತಿಯ ಜೀವವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ವರವನ್ನು ಕೇಳು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ.

ಸಾವಿತ್ರಿ: ಧರ್ಮದೇವ, ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಎಂದರೆ ಇನ್ನು ಯಾವುದರಿಂದ ಏನಾಗುವುದು? ಆದರೂ ನೀವು ಕರುಣದಿಂದ

ಕೊಡುತ್ತೇನೆಂದುದನ್ನು ನಾನು ಬೇಡವೆನ್ನಬಾರದು. ನಮ್ಮ ಮಾವನವರಿಗೆ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲ. ಅವರು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಕಣ್ಣನ್ನು ಪಡೆದು ಮತ್ತೆ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಅನುಗ್ರಹಿಸಬೇಕು.

ಧರ್ಮ: ಆಗಲಿ

ಸಾವಿತ್ರಿ: ನಾನು ಅನುಗ್ರಹಿತಳು.' * ೧೬೦

ಎಂದು ಮೊದಲನೆಯ ವರವನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. ಮಾವನವರಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಮತ್ತು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ರಾಜ್ಯ ವೈಭೋಗವನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಸಾವಿತ್ರಿ ಮ್ಲಾನ ಮೂರ್ತಿಯಾದ ಯಮನಿಗೆ ತನ್ನ ನಿವೇದನೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಮೊದಲು ವಿಸ್ಮಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಧರ್ಮ ಪರವಾದ ಅವಳ ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆರಗಾಗಿ ತನಗೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆ ಆಕೆಯ ಮಾತಿನ ಮೋಡಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ವರವನ್ನೀಯುತ್ತಾನೆ. ಮೂಲ ಉಪಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ವಿನಯವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಸಾವಿತ್ರಿ: ಧರ್ಮದೇವ, ನಾನು ಕೇವಲ ಅಜ್ಞಳು. ನಾನು ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಕೇಳುತ್ತೇನೆ.

ಧರ್ಮ: ಕೇಳು

ಸಾವಿತ್ರಿ: ಧರ್ಮದೇವ, ನೀವು ಧರ್ಮಸ್ವರೂಪರು, ಅಧರ್ಮವನ್ನು ಮಾಡಲಾರಿರಿ

ಧರ್ಮ: ಹೇಳಮ್ಮ

ಸಾವಿತ್ರಿ: ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ಒಬ್ಬನೇ ಮಗನಾಗಿ ಅವರ ಮುಪ್ಪಿಗೆ ಒಂದೇ ದಿಕ್ಕಾದ ಈತನನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದು ಧರ್ಮದ ಕಾರ್ಯವೇ?

ಧರ್ಮ: ಅಮ್ಮಾ, ಅದು ನನ್ನ ಧರ್ಮ

ಸಾವಿತ್ರಿ: ದೇವ, ಧರ್ಮ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉಂಟೇ?

ಧರ್ಮ: ಅದು ನಾನು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯ.

ಸಾವಿತ್ರಿ: ಅದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಮಾಡಬಹುದಲ್ಲವೇ?

ಧರ್ಮ: ಹೇಗೆ, ತಾಯಿ?

ಸಾವಿತ್ರಿ: ಕಂಡಹಾಗೆ ಅನ್ಯಾಯವೆಂಬುದನ್ನು ಮಾಡಬಹುದೇ?

ಧರ್ಮ: ನಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವಾದುದನ್ನು ಧರ್ಮವೇ ಎಂದು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ನಮಗೆ ಸೇರಿದ್ದಲ್ಲ. ನನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ ನನಗೆ ಧರ್ಮ.

ಸಾವಿತ್ರಿ: ದೇವ ದೇವ, ನಾನು ಕೇಳುವುದರಲ್ಲಿ

ಧರುಮಂಧರುಮಮೆನಿಕ್ಕುಂ
ತರುವುದು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳಿತಾದ ಫಲವನದೆಂಬಾ
ಭರವಸೆಯಿಂದಮದಾವುದು
ತರದೊಳ್ಳಿತನದನುಧರ್ಮವೆಂದೆನರರಿದರ್
ಇದು ಸರಿ ಅಲ್ಲವೇ?

ಧರ್ಮ: ಅಮ್ಮ, ಅದು ಬರಿಯ ಚರ್ಚೆ. ನಾನು ನನ್ನ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ನೀನು ನಿನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಬೇಕು.

ಸಾವಿತ್ರಿ: ಧರ್ಮದೇವ, ಕೃಪಾಕರ, ನನಗೆ ಕೃಪೆ ತೋರಿ.

ಧರ್ಮ: ನಿನ್ನ ನಡತೆಗೆ ನಾನು ಮೆಚ್ಚಿದೆನು. ನಿನ್ನ ಪತಿಯ ಜೀವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನು ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ವರವನ್ನು ಕೇಳು ಕೊಡುವೆನು.

ಸಾವಿತ್ರಿ: ದೇವ ದೇವ, ನಾನು ಏನನ್ನೂ ಬೇಡಲಾರೆ.

ಧರ್ಮ: ಅಮ್ಮ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ತಂದುಕೋ. ಸುಮ್ಮನೆ ದುಃಖಪಡಬೇಡ.

ಸಾವಿತ್ರಿ: ನನ್ನ ಪತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ನನಗೆ ಯಾವ ದುಃಖವೂ ಇಲ್ಲ. ನಿಮಗೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಕೃಪೆ ಬರಲಿಲ್ಲ.' * ೧೬೧

ಇನ್ನೊಂದು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ

'ಸಾವಿತ್ರಿ: . . . . ನನ್ನ ಕಠಿಣವಾದ ಮಾತಿಗೆ ಕೋಪಗೊಂಡಿರೋ ಎಂದು ಭಯವಾಯಿತು. ನನ್ನ ತಪ್ಪನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ.

ಧರ್ಮ: ಮನ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ ಇನ್ನು ನಡೆ

ಸಾವಿತ್ರಿ: ದೇವ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಕೃಪೆ ತೋರಿ.

ಧರ್ಮ: ನೀನು ಬೇಡುವುದನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಅದು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿರೋಧ.

ಸಾವಿತ್ರಿ: ಕರುಣೆ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿರೋಧ ಹೇಗಾದೀತು?

ಮಾಣದೆಧರ್ಮದೊಳ್ನಡೆವರೊಳ್ನಡೆ ನಿರ್ಮಲ ಮೌಕ್ತಿಕದೊಂದು ಶೋಭೆಯಿಂ
ಪೋಣಿಸೆ ಕಂಠದೊಳ್ಧರಿಸಲೊಪ್ಪುವ ಭೂಷಣಮಪ್ಪುದು ಸಾಜಮಾದೊಡಂ
ಕಾಣದೆ ಮಧ್ಯದೊಳ್ ಹರಿದು ಚಂದದ ಹಾರವ ಕೋದಿಹ ಸ್ವರ್ಣಸೂತ್ರಮೇ
ಮೇಣದು ಯಾವುದಂ ಕರುಣೆಯೆಂಬುದು ಸಜ್ಜನವೃಂದಮುದಾರಭಾವದಿಂ

ಧರ್ಮ: ಆರಿದ ಬಾಯಿಗೆ ಸೀಯ್ನೀರೆ

ನೀರೆಂತಂತೆನಗೆ ಸುಖವನೀಡುವನುಡಿಯಂ
ಓರೊರ್ಮೆಯು ಪೇಳುವೆಯೌ
ಸಾರಂಗಡ ನಿನ್ನ ವಿಮಲವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯಂ

ಆದರೆ ನಿನ್ನ ಪತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದೆಂಬ ಇದು ನನ್ನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಇನ್ನೇನಾದರೂ ಕೇಳು ಕೊಡುವೆನು.

ಸಾವಿತ್ರಿ: ಇನ್ನೇನನ್ನು ಕೇಳಲಿ? ನಮ್ಮ ತಂದೆಗೆ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲ ಅವರಿಗೆ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳಾಗಿ ಅವರು ವೀರರಾಗಿ ವಂಶಕ್ಕೆ ಕೀರ್ತಿ ತರಲೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಧರ್ಮ: ಆಗಲಿ ಇನ್ನು ನೀನು ಹೋಗು.' * ೧೬೨

ಎಂದು ಎರಡನೆಯ ವರವನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. ಮಾತಿಗೆ ಮಾತು ಕೊಡುವುವರಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಯಮಧರ್ಮನಿಗಿಂತ ಜಾಣೆ. ಯಮನು ತನ್ನ ರಮಣನಿಲ್ಲದೆ ತಾನಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಎಷ್ಟು ಒಪ್ಪವಾಗಿ ರಮಣೀಯತೆಯಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿಯೇ ಇರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆತನನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸಿಲುಕಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಕಾರಣೀಭೂತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ.

'ಸಾವಿತ್ರಿ: ದೇವ . . . . . ಈಗ ಒಂದು ಯೋಚನೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನಾದರು ನಡೆಯಿಸಿಕೊಡಿ.

ಧರ್ಮ: ನೀನು ಇನ್ನು ಏನನ್ನೂ ಕೇಳಬೇಡ.

ಸಾವಿತ್ರಿ: ಇಲ್ಲ, ನೀವು ಈ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದವರು ಬರಿಯಕೈಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಲಾಗದು. ಆದರಿಂದಲೇ ಇಷ್ಟು ಯತ್ನದಿಂದ ಈ ಜೀವವನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವಿರಿ, ಆದರೆ ದೇವ,

ಕೊಳಲೇಬೇಕೆನಲೀದಿನಂ ಹರಣವೊಂದಂ ತಂದೆ ನಾಂ ಬೇಡುವೆಂ
ಕೋಳಿನೀವೆನ್ನಯ ಜೀವವಂ ಬಿಡುತೆಯೆನ್ನಾತ್ಮೇಶನೀ ಪ್ರಾಣಮಂ
ಎಳದೆನ್ನಾತುಮಮಂತೆ ನಾನರಿಲಿದವೊಲ್ ತಾಂ ನಿರ್ಮಲಂ ನಿಕ್ಕುವಂ
ಉಳಿದಂತೀತನ, ದೇವ, ಪೋಲೆನೆ ಆದಂ ಮನ್ನಿಪ್ಪುದೌದಾರ್ಯದಿಂ

ಆತನನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟರೆ ಆತನ ಮಾತಾ ಪಿತೃಗಳನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುವನು.

ಧರ್ಮ: ಇದು ನನ್ನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ, ನೀನು ಹೊರಡು.

ಸಾವಿತ್ರಿ: ಹೋಗಿ ಏನು ಮಾಡುವುದೋ ತೋರಲಿಲ್ಲ.

ಧರ್ಮ: ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ನಿಯಮಿತವಾದ ಒಂದು ಧರ್ಮವಿರುವುದು.

ಸಾವಿತ್ರಿ: ತಂದೆಯೆ, ಮನ್ನಿಸಿ.

ಸಾರುವೆನಾಂ ಪತಿಸಾರ್ದೆಡೆ
ತೋರುದು ಮನಕಿನ್ನದಾವಧರ್ಮವುಮರಿದರ್
ಸಾರುವಕಿಂತುಂ ಸತಿಯೊಳು
ಸಾರಗುಣಂ ಪತಿಯನುಳಿಯದಿರ್ದಪುದೆನುತಂ

ಧರ್ಮ: ಅಮ್ಮಾ, ನೀನು ಹೇಳುವುದು ನಿಜ, ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಎಲ್ಲೆಯುಂಟು. ಇದುವರೆಗೆ ಬಂದದ್ದರಲ್ಲೇ ನೀನು ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತಲೂ ದೂರ ನಡೆದು ಬಂದಿದ್ದೀಯೆ. ಇನ್ನು ನಿನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ ಮುಗಿಯಿತು. ನಿನ್ನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಬಹಳ ಗೌರವ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಆದಕ್ಕೆ ಚಿಹ್ನೆಯಾಗಿ ಒಂದು ವರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನು ಯಾವ ವರವನ್ನಾದರೂ ಕೇಳು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ.

ಉಳಿದಿರು ಸತ್ಯವಾನನಸುವಂ ಬಳಿಕಿನ್ನದನಾವುದಾದೊಡಂ
ಎಳಸು ಮಹಾತ್ಮೆ ನಾನದನು ಸಂತಸದಿಂದಲೆನೀಡಿ ಸಾಗುವೆಂ
ಆಳಲಲುಬೇಡ ನಾಂಕೊಳುವೆನೆನ್ನುತೆ ನಿನ್ನಯ ಪ್ರಾನನಾಥನಂ
ನೆಲೆಯಲೆಸಾವು ಜಾಣೆ ಜಗದೊಳ್ತನುವಂತಳಿದೆಲ್ಲ ಜೀವಕಂ

ಸಾವಿತ್ರಿ: ಹಾ ದೇವ, ಯಾವ ವರವನ್ನು ಬೇಡಲಿ,

ಧರ್ಮ ದೈವವೆ ಅಣ್ಮನಂ ತೊರೆದಿನ್ನದಾವುದನಾಶಿಪೆಂ
ಕರ್ಮಮಂತಿರೆ ಎನ್ನ ದೇಹದೆ ಪುತ್ರರಂ ಪೆರಲೀತನೆಂ
ದೋರ್ಮೆ ಜೀವದೊಳಾಸೆಯಿರ್ದುದು ದೇವ ದೇವ ಕೃಪಾಕರಾ
ಧರ್ಮದೇವನಿಗೂಢದಾಶೆಯಿದೊಂದನೀಡುತೆ ಪಾಲಿಸಿಂ.'

ಧರ್ಮ: ಆಗಲಿ, ಹೋಗು ತಾಯಿ ಇನ್ನು ನಡೆ.

ಸಾವಿತ್ರಿ: ದೇವ

ಧರ್ಮ: ಮತ್ತೇನಮ್ಮ?

ಸಾವಿತ್ರಿ: ಈ ವರ ನಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ನೀವು ನನ್ನ ನಾಥನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡಬೇಕು.

ಧರ್ಮದೇವ ಮದೀಯನಾಥನ ಜೀವನಂ ಕೊಳುತೀತನಂ
ಕರ್ಮದೇಹದಿ ನೀಗಿಸಲ್ಕವನೆಂತು ಪುತ್ರರನೊಂದುವಂ
ನಿರ್ಮಲಾತುಮಬಲ್ಲ ನೀವಿದ ನೋಡಿ ಬೀಳ್ಕೊಡಿ ನಾಥನಂ

ಕೂರ್ಮೆಯಿಂದಲಿ ಪುತ್ರಿಯೆಂದೆಣಿಸುತ್ತೆ ಎನ್ನನು ಪಾಲಿಸಿಂ

ಧರ್ಮ: (ಸ್ವಲ್ಪ ಯೋಚಿಸಿ) ಆಗಲಿ ಹೋಗು.

ಸಾವಿತ್ರಿ: ದೇವ ದೇವ, ಕೃಪಾಕರ (ಎಂದು ಕಾಲಿಗೆ ಬೀಳುವಳು)' * ೧೬೩

ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ತನ್ನ ಗಂಡ ಸತ್ಯವಾನನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿ ಪಡೆಯುವಂತಹುದು ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ನಿಷ್ಠೆ, ಧೈರ್ಯ, ತಾಳ್ಮೆ ಎಲ್ಲವೂ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಯಮಧರ್ಮನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿ ಅನೇಕಾನೇಕ ವರಗಳನ್ನು ಪಡೆದವಳು ತನ್ನ ಪತಿಯ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಹಿಂಪಡೆಯಲು ತನ್ನನ್ನೇ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧಳಾದ ಪತಿವ್ರತಾಶಿರೋಮಣಿ! ಇಂತಹ ಸತಿಯರು ದೊರೆಯುವುದು ದುರ್ಲಭ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಯಮನಸೋಲು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಮ-ಸಾವಿತ್ರಿಯರ ವಾಗ್ವಾದದಲ್ಲಿ ಯಮ ಧರ್ಮತತ್ವದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಸಾವಿತ್ರಿ ಪ್ರೇಮತತ್ವದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಚರ್ಚೆಗಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಯಮ-ಸಾವಿತ್ರಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿದ್ದು ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳೊಬ್ಬಳು ಭೀಕರಾಕಾರದ ಯಮನ ಜೊತೆ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವುದು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕೈಚಳಕದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿಯೂ, ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿಯೂ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಸಾವಿತ್ರಿಯು ಯಮನ ಜೊತೆ ನಡೆಸುವ ಸಂಭಾಷಣೆ ಧರ್ಮ ಪರವಾಗಿದ್ದು, ಧರ್ಮದೇವತೆಯಾದ ಯಮನನ್ನು ಮಣಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಯಮ : (ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ)

ಎಲೆ ತಾಯೆ, ತಡಮಾಡು, ತಡಮಾಡು!
ಜಗದ ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿಯು ನಾನು ಯಮನೆಂಬರ್
ಎನ್ನ, ನಿನ್ನಿನಿಯ ಸತ್ಯವಾನಾತ್ಮನಂ
ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲೆಂದಿಲ್ಲಿಗೈತಂದಿಹೆನು, ದೇವಿ!
ದೂತನನ್ನಟ್ಟಿದ್ದೆ. ನಿನ್ನೋಜೆಯುರಿಯಲ್ಲಿ
ಬೆಂದು, ಪತಿಯ ಜೀವವನೊಯ್ಯಲಾರದಲೆ,
ಓಡಿ ಬಂದೆನಗೊರೆದನಮ್ಮ! ಅದಕಾಗಿ
ದಿವ್ಯಾತ್ಮನಾದಿವನನೊಯ್ಯೆ ಯಮನಾದ
ನಾನೆ ಬಂದಿಹೆನು. ಜಗದ ಧರ್ಮದ ಮೇಲೆ
ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ಒಪ್ಪಿಸೆನಗಾತನನು. ನಿನ್ನ ಬಳಿ
ಬರಲಾರೆ, ತಾಯೆ; ದಯೆಯಿಂದ ದೂರ ಸರಿ!

ಸಾವಿತ್ರಿ: ನಮಿಸುವೆನು ಜಗದ ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿಯೆ ನಿನಗೆ!
ಯಮದೇವ, ನನ್ನ ಮೇಲಿನ ಕರುಣದಿಂದ
ನನ್ನೆರೆಯನನ್ನುಳಹಲಾರೆಯಾ ನೀನು?

ಯಮ: ಧರ್ಮವರಿತವಳು ನೀನೆಲೆ ತಾಯೆ, ಸಾವಿತ್ರಿ
ವಿಶ್ವ ಧರ್ಮಕೆ ಎರಡು ನಾಲಗೆಗಳಿಲ್ಲ.
ವಿಶ್ವನಿಯಮಚ್ಯುತಿಯೆ ವಿಶ್ವನಾಶಕೆ ಹೇತು! * ೧೬೪
ದೂರ ಸರಿ, ಬಿಡು ತಾಯೆ. ವಿನಯದಿಂದೊರೆಯುವೆನು!

ಎನ್ನುವ ಯಮನ ಧರ್ಮ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಸರಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಪತಿಯ ಜೀವವನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು ಬಂದ ಯಮದೂತ ಬಂದ ದಾರಿಗೆ ಸುಂಕವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹಿಂತಿರುಗಿ ಹೋಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಓಜೆಯುರಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದು ಭಯದಿಂದ ತತ್ತರಿಸಿ ಹೋಗಿ ತನ್ನೊಡೆಯನಿಗೆ ತನ್ನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಕಾರ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ತಾನೇ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಆ ದಿವ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು ಬಂದುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಾವಿತ್ರಿ: ಹೇ ಧರ್ಮ ಹದಿಬದೆಯತನ್, ನನ್ನಿ ನಿಷ್ಕಾಮ
ಪ್ರೇಮ ಪರಮೇಶಭಕ್ತಿ ಇವುಗಳಿಗಾಗಿಯಾದರೂ ಋತವು ಹೊರತನು ಒಪ್ಪಲಾರದೆ?

ಯಮ: ಇಲ್ಲ, ದೇವಿಯೇ, ಇಲ್ಲ ಸರ್ವವೂ ವಿಶ್ವ
ಧರ್ಮದ ಋತದ ಅಂಗಾಗಳು ತಾಯೆ, ಧರ್ಮ
ಬದ್ಧವಾಗಿಹುದೀ ಮಹಾ ವಿಶ್ವ. ಧರ್ಮಾದಿ
ಕಾರಿಯಾದೀ ನಾನು ಕೂಡ ತರಗೆಲೆಯೆ
ಋತನಿಯಮದೆದುರು! ತಾಯೆ, ಮೃತ್ಯುವನು
ಜಯಿಸಿದವರುಂಟೆ? * ೧೬೫

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಋತ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವು 'ಲೋಕಹಿತ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಪ್ರವರ್ತಿಸುವ ವಿಧಿವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು' ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಒಂದು ನಿಯಮವನ್ನನುಸರಿಸಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ; ಸೂರ್ಯೋದಯಾಸ್ತಗಳು, ಋತುಮಾನಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿವೆಯಷ್ಟೇ. ಇದು ನಡೆಯುವುದು ಋತದಿಂದ ದೇವತೆಗಳು ಕೂಡ ಋತದಿಂದ ಜನಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಋತಜಾತ, ಋತಜ್ಞ, ಋತಾಯನ್ ಇತ್ಯಾದಿ) ಋತವೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಬಹಳ ಅಭಿಮಾನ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಋತವೆಂದರೆ ವಿಶ್ವನಿಯಮ (Cosmic Law) * ೧೬೬ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಕರ್ಮನಿರತನಾದ ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಳು ಕೆಲವೊಂದು ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕು; ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಫಲಾಫಲಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ನಿಯಾಮಕವೂ ನಿರ್ಣಾಯಕವೂ ಆಗಿರುವುದು ಋತವೇ. ಇಲ್ಲಿ ಋತವೆಂದರೆ ಧರ್ಮರೂಪವಾದ ಬಾಳ ನಿಯಮ ಋತಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಬಾಳು ಧರ್ಮ, ಸತ್ಯ; ವಿರೋಧವಾದುದು ಅಧರ್ಮ, ಅನೃತ, ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾವಿತ್ರಿಯು ತನ್ನ ಪರಿಶುದ್ಧ ಪ್ರೇಮ, ಪತಿಭಕ್ತಿ ಧರ್ಮದ ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿ ತೂಗುವುದಕ್ಕೆ ಯಮನನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾವಿತ್ರಿ ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಡಿದ ವಾದದ ವಿಚಕ್ಷಣೆ ಅಮೋಘವಾದದ್ದು. ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಮಾತುಕತೆಯೇ ನಾಟಕದ ಜೀವಾಳ.

ಯಮ: ಪುಣ್ಯವಂತನು ನೀನು, ಸತ್ಯವಾನ್ ಸಾವಿತ್ರಿ
ಯಂಥಾ ಸತಿ ಶಿರೋಮಣಿಯ ಕೈಹಿಡಿದ ನೀಂ
ಪುಣ್ಯಶೀಲನೆ ಹೌದು, ಸದ್ದೇನು?
(ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡಿ)
ಸಾವಿತ್ರಿ!
(ಪ್ರವೇಶ)
ಏಕೆನ್ನನನುಸರಿಸಿ ಬರುತಿರುವೆ, ತಾಯೆ?
ಹುಟ್ಟಿದವರೆಲ್ಲರೂ ಸಾಯಲೇಬೇಕಷ್ಟೆ! .

ಸಾವಿತ್ರಿ: ನಿನ್ನ ನಾನನುಸರಿಸಿ ಬರುತಿಲ್ಲ, ಯಮದೇವ
ಪತಿಯನನುಸರಿಸಿ ಬರುತಿಹೆನು. ಹುಟ್ಟಿದವ-
ರೆಲ್ಲರೂ ಸಾಯುವುದು ಧರ್ಮವೆಂದೊರೆದೆ
ಅಂತೆಯೇ ಸತ್ತ ಪತಿಯರ ಹಿಂದೆ ಹೋಗುವುದು
ಪತಿವ್ರತಾ ರಮಣಿಯರ ಧರ್ಮ! ಒಲಿದೆದೆಗ-
ಳೆಂದಿಗೂ ಅಗಲಲಾರೆವು ಎಂಬುದಿದು ವಿಶ್ವ
ನಿಯಮ. ಅದರಿಂದ ಹಿಂಬಾಲಿಸುವೆ ಪತಿಯ
ನಿನ್ನ ಧರ್ಮವ ನೀನು ಮಾಡು, ಹೇ ಧರ್ಮ
ನನ್ನ ಧರ್ಮವ ನಾನು ಮಾಡುವೆನು. * ೧೬೭

‘ಸಹಧರ್ಮಿಣಿ’ ಆ ಪದ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಪತಿಯ ಜೊತೆ ನೀಡುವಂತಹುದು ಬದುಕಿರುವಾಗಲೆಂತೋ ಸತ್ತಮೇಲೂ ಅಂತೆ! ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ‘ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಸಾವಿಲ್ಲ’ ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸ ಹೊರಟವಳು ಸಾವಿತ್ರಿ.

ಸಾವಿತ್ರಿ: ಧರ್ಮವಿದು, ಹೇ ಧರ್ಮ!
ಅಲ್ಲದೇ, ಹೋಗಲೆಂದೆಳಸುವೆನು; ಆದರೇಂ?
ಮನವಿನಿಯನನು ಅನುಸರಿಸುತಿಹುದು. ಹೋಗಲೊ-
ಲ್ಲದು ಹಿಂದೆ. ಮನವನನುಸರಿಸುತಿದೆ ದೇಹ;
ಮನದ ಧರ್ಮವ ಮನವು ಮಾಡುತಿದೆ. ನನ್ನಾತ್ಮ-
ವಾಗಲೇ ನಿನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿಹುದು. ಪತಿಯಾತ್ಮ
ದರ್ದ ಸತಿ ಎಂಬುದದು ಋತಸಿದ್ಧ. ಆತ್ಮವಿಹ
ಕಡೆ ದೇಹ ಮನಸುಗಳು ಹೋಗುವುದು ಧರ್ಮ! * ೧೬೮

ಸತ್ಯವಾನನನ್ನು (ಆತ್ಮವನ್ನು) ಬಹುಕಾಲ ಬಿಟ್ಟಿರುವುದು ತನ್ನಾತ್ಮಕಕ್ಕೆ ಅಪರಿಮಿತವಾದ ಕೋಟಲೆ, ದುಃಖ ಸಹಿಸಲಸದಳವಾದ ವಿರಹಯಾತನೆ ಆಕೆಗೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಬೇಗನೆ ಪತಿಯೊಡನೆ ಒಂದಾದೇನು ಎಂದು ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದೇ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಯಮನಿಗೆ ಅರಹುತ್ತಾಳೆ.

ಸಾವಿತ್ರಿ: ಆತ್ಮವಿದ್ದೆಡೆ ಮನಸು, ದೇಹ!
ಹಿಂದಿರುಗುವುದು ಎಂತು? ಧರ್ಮದಿಂ ಗೆಲ್ಲುವೆನು
ಧರ್ಮವಂ, ಧರ್ಮದಿಂ, ಧರ್ಮವಂ ಸೋಲಿಸುವೆ-
ನಿಂದು. ಸತ್ಯವಂತನ ಸತಿಯು ಸಾವಿತ್ರಿ;
ಅಶ್ವಪತಿಸುತೆಯು ವೀರವೀರರ ಪುತ್ರಿ! * ೧೬೯

ಸಾವಿತ್ರಿ ಯಮಧರ್ಮನನ್ನು ಧರ್ಮಪಥದಿಂದ ತಿರೋಹಿತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಅವಳು ಧರ್ಮಪಥಭ್ರಷ್ಟಳೂ ಅಲ್ಲ. ತನ್ನ ಆತ್ಮೋನ್ನತಿ ಪತಿಯೊಡನೆ, ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಪತಿಯೊಡನೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಯಮನನ್ನು ಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿ ಆತನ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಅರಿತು, ಸಾವಿತ್ರಿ ತನ್ನ ಜಾಣ್ಮೆಯ, ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ದೃಶ್ಯ ಆರಲ್ಲಿ

ಸಾವಿತ್ರಿ: ಪತಿಯ ತ್ಯಜಿಪುದು ಸತಿಗೆ ಧರ್ಮವೇ,
ಯಮದೇವ? ನಾ ನಿನ್ನನನುಸರಿಸುತಿಲ್ಲ.
ನೀನೆ ಎಳೆದೊಯ್ಯುತಿಹೆ. ನನ್ನ ಪತಿಯಲ್ಲಿಹುದು
ನನ್ನಾತ್ಮ! ಧರ್ಮಚ್ಯುತಿಯಿನಿತಿಲ್ಲ ಇದರಲ್ಲಿ!

ಯಮ: ಸಾವಿತ್ರಿ, ನಿನ್ನ ಪತಿ ಸಗ್ಗಕಡರುವ ಬದಲು
ನರಕಕ್ಕಿಳಿದರೆ ನೀನು ಹಿಂದೆ ಹೋಗುವೆಯೇನು?

ಸಾವಿತ್ರಿ: ಸಂತಸದಿ ಹೋಗುವೆನು, ಯಮರಾಯ; ಹಿಗ್ಗಿ
ಆನಂದದಿಂದವನ ಗತಿಯನಪ್ಪುವೆನೆಂದೂ.
ಎಲ್ಲಿ ಪತಿಯಿದ್ದರದೆ ಸಗ್ಗ. ಅನುರಾಗವಿದ್ದಲ್ಲಿ
ವೈಕುಂಠ. ಪ್ರೇಮವೆಲ್ಲಿರುವುದೋ ಅಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸ.
ಎದೆಯೊಲ್ಮೆ ಎಲ್ಲಿಹುದೊ ಅಲ್ಲಿಹುದು ಮುಕ್ತಿ.
ನಾಕವೆಂದರೆ ಏನು? ನರಕವೆನಲೇನು? ನಾಕ
ನರಕಗಳೆರಡ ಸೃಜಿಸಬಲ್ಲದು ಮನಸು. * ೧೭೦

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾವಿತ್ರಿ ತೋರುವ ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಏಕೆಂದರೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ತಾನು ನಂಬಿರುವುದನ್ನು ವಾಸ್ತವದ ಮೂಲಕ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಅವಳು ತೊಡಗಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ

ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತಾನು ಒಲಿದ ಪತಿಯ ಜೀವವನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿ ಪಡೆಯಬಲ್ಲೆನೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಅವಳಿಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಯಮಧರ್ಮನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಾ, ಆತನು ಅನುಗ್ರಹಿಸುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಪತಿಯೊಡನೆ ತನ್ನನ್ನೂ ಒಯ್ಯುವಂತೆ ಕಾಡುತ್ತಾಳೆ, ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. ವಿಚಲಿತನಾದ ಯಮಧರ್ಮರಾಯ ಅವಳ ಬೇಡಿಕೆಗೆ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡದೆ ವಿಧಿನಿಯಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿಯೇ ಆಕೆಗೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಂತೆ ತಿಳಿಯಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗಲೂ ಆಕೆಯದು ಒಂದೇ ಹಠ. ಇಹವಿಲ್ಲದೆ ಪರವಿಲ್ಲ–ಎಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವಿರುವುದೋ ಅದೇ ಸ್ವರ್ಗ 'ಸ್ವರ್ಗ ಮರ್ತ್ಯವೆಂಬುದು ಬೇರಿಲ್ಲ ಕಾಣಿರೋ' ಸ್ವರ್ಗ ನರಕಗಳೆರಡನ್ನೂ ತಾನೇ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಬಲ್ಲದು ಈ ಮನಸ್ಸು ಎಂದು ಸಾರುವ ಆಕೆಯ ಮಹತ್ತು ಅದ್ವಿತೀಯವಾದದ್ದು.

ದೃಶ್ಯ ೬ರಲ್ಲಿ ಯಮ ಸತ್ಯವಾನನನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾ, ಸಾವಿತ್ರಿಯಂತಹ ಸತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಆತನ ಪುಣ್ಯವನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಸಾವಿತ್ರಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಬರಬೇಡವೆಂದು ನಿರ್ಬಂಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಸಾವಿತ್ರಿ ಧರ್ಮ ವಿಚಕ್ಷಣಿನಂತೆ ವರ್ತಿಸಿ, ತನ್ನ ಮಾತುಗಳಿಂದಲೇ ಯಮನನ್ನು ಮಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಯ ದಿವ್ಯ ನುಡಿಗಳಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ವರವನ್ನು ಬೇಡುವಂತೆ ಯಮನು ಅನುಗ್ರಹಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ

ಸಾವಿತ್ರಿ: ಹೇ ಧರ್ಮ

ಮೂರ್ತಿ, ಮೆಚ್ಚಿ ವರವೀಯುವೊಡೆ, ಬಳಕಳಿದ
ನನ್ನ ಮಾವನ ಕಂಗಳಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಬೆಳಕಳಿದು,
ಕಣ್ಬಂದು, ನಿಚ್ಚ ಸೊಗವಾಗುವಂತೀಯೆನಗೆ
ವರವ! * ೧೭೧

ಎಂದು ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತಾಳೆ. ಅದನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿದ ಯಮಧರ್ಮ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕದ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ದಾಟಬೇಡವೆಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ.

ದೃಶ್ಯ ೭ರಲ್ಲಿ ಯಮನನ್ನು, ಮಾನಸಿಕ ಧರ್ಮದ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂತಹುದು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಲೇ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಸುತ್ತಾಳೆ ಸಾವಿತ್ರಿ. ಅಂತೆಯೇ ತನ್ನ ಧರ್ಮದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಹಿಗ್ಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ವರವನ್ನು ಯಮ ಕರುಣಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ ಆಗ

ಸಾವಿತ್ರಿ: ಹೇ ಧರ್ಮ

ಮೂರ್ತಿ, ಮೆಚ್ಚಿ ವರವೀಯುವೊಡೆ, ಮಾವನಿಗೆ
ಕಳೆದ ಧರೆ ಅಳಿದ ಸಿರಿಗಳು ಬರಲಿ * ೧೭೨

ಎಂದು ಎರಡನೆಯ ವರವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಂತೆಯೇ ದಯಪಾಲಿಸಿದ ಯಮಧರ್ಮ ಜೀವವಿಹ ಮಾನವರು ತನ್ನೊಡನೆ ಬರಬಾರದೆಂದು ತಿಳಿಹೇಳಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ದೃಶ್ಯ ೮ರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಸಾವಿತ್ರಿ ತನ್ನನ್ನೂ, ಸತ್ಯವಾನನನ್ನೂ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಯಮ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದಿನಂತೆಯೇ ತಾಕೀತು ಮಾಡುತ್ತಾನಾದರೂ ಸಾವಿತ್ರಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳದೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಯಮರಾಯನ ಮನಸ್ಸನ್ನೇ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ.

ಮಗದೊಂದು ವರವನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ

ಸಾವಿತ್ರಿ: ಮೆಚ್ಚಿ ವರವೀಯುವೊಡೆ, ಹೇ ಧರ್ಮದೇವ,
ನನ್ನ ಮಾವನ ವಂಶ ಹಾಳಾಗದಿರಲಿ;
ಅವನ ನೆಲ ಸತ್ಯವಾನನ ಸುತರ ಕೈ ಸೇರಲಿ,
ಎಂದು ಬೇಡುವೆನು ನೀನೆಡೆಗೆ ವರವ! * ೧೭೩

ಎಂದು ಮೂರನೆಯ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನೊಡ್ಡುತ್ತಾಳೆ ಅಂತೆಯೇ ಆಗಲೆಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಸಂಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಯಮಧರ್ಮನು ಧನ್ಯತಾಭಾವವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಯ ಸತ್ವ ಶೀಲ ಗುಣ, ಅಧೀರವಾಗದ ಚೇತನ ಆತನ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಉಡುಗಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಯಮನು ಹೆದರಿ ಕಂಗಾಲಾಗಿ ಹೋದನೆಂದಲ್ಲ. ಕರ್ತವ್ಯ ಪರಿಪಾಲನೆಯಲ್ಲಿ ಅಡೆತಡೆಯಾದಾಗ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಕಾಠಿಣ್ಯತೆ

ಮಾಡುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಸತಿ ಶಿರೋಮಣಿ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಪತಿ ನಿಷ್ಠೆಯ ಎದುರು ಯಮನ ಕರ್ತವ್ಯ ನಿಷ್ಠೆ, ಕಾಠಿಣ್ಯತೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿಯುತ್ತವೆ ಅಷ್ಟೆ! ಸತ್ಯ ಧರ್ಮಗಳ ಪಥದಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ಕರ್ತವ್ಯ ಭಂಗವಾಗದಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು, ಅದರಲ್ಲೂ ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿಯಾದ ಯಮನು ಋತ ನಿಯಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಸತ್ಯವಾನನ ಜೀವವನ್ನು ಒಯ್ಯುತ್ತಿರುವವನು, ಹೀಗಾಗಿ ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಮರುಕ, ಕರುಣೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಸಾವಿತ್ರಿಯನ್ನು ಯಮ ಎಲ್ಲಿಯೂ ದೂಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾವಿತ್ರಿಯು ಅಮಾನವೀಯ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯದೆ, ಯಮನನ್ನು ಜಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾವಿತ್ರಿ ತೋರುವ ಔನ್ನತ್ಯ ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸತ್ವಪರಂಪರೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಇದೆ, ಅಥವಾ ಇಂಥ ಸಾವಿತ್ರಿಯರಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಲೋಕ ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ತೋರುವ ಮಾತಿನ ಚಮತ್ಕಾರ ಎಂಥವರನ್ನೂ ಮರುಳು ಮಾಡುವಂತಿದೆ! ಬರಿ ಮಾತಿನ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಯಾರೂ ಮೆಚ್ಚುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹೇಳುವ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತಿನ ಮೆರಗು ಬಂದರೇನೇ ಅದು ನಿತ್ಯನೂತನ ನಾಟಕೀಯ ಗುಣವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದ ಕಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಮನೋದಾಢ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರೇಮಾನುರಾಗವನ್ನು ನೋಡಿದ ಆತನ ಮನಸ್ಸು ಆಕೆಯ ಒಲವಿಗೆ ಮಣಿದು ಶರಣಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಮ: ತಥಾಸ್ತು! ಎಲೆ ತಾಯೆ, ನಿನ್ನೊಲುಮೆ ಮೃತ್ಯುವನು
ಜಯಿಸಿತಿಂದು! ಧರ್ಮವೊಲವಿಗೆ ಮಣಿದು
ಶರಣಾಯಿತಿಂದು! ನಿಯಮವನುರಾಗಕ್ಕೆ
ಮೈಸೋತಿತಿಂದು! ಮಿರ್ತುವನು ಎದೆಯೊಲವು
ಗೆದ್ದಿತೆಲೆ ತಾಯೆ! ನಿನ್ನಿನಿಯನನ್ನಿಗೋ
ಕೊಟ್ಟಿಹೆನು ತೆರಳು, ಸುಖಿಯಾಗಿ ಬಾಳು.
ನಿನ್ನ ನಾಮವು ಜಗಕೆ ಶಕ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿ
ಮುಂದೆಂದು ರಾಜಿಸಲಿ! ನಿನ್ನಂತೆ ಹಿಂದಾರು
ಒಲಿದಿಲ್ಲ. ಮುಂದಾರು ಒಲಿಯುವುದು ಕಷ್ಟ.
ನಿನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ಮುಂದೆ ನನ್ನ ಶಕ್ತಿಯು ಜಳ್ಳು.
ಹೋಗಿ ಬರುವೆನು ತಾಯೆ, ಸುಖಿಯಾಗಿ ಬಾಳು.
ಯಮನ ಜಯಿಸಿದ ಕತೆಯ ಜಗಕೆಲ್ಲ ಹೇಳು. * ೧೬

ಇಲ್ಲಿ ಯಮರಾಜನು ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಗಿಂತಲೂ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಎದೆಯೊಲವು ಉನ್ನತವೆಂದು ಅದಕೆ ತಲೆಬಾಗುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ಯಮಧರ್ಮನ ಪಾಶಕ್ಕೆ ಹೆದರಿ ಲೋಕದ ಜನ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾರೋ ಅಂಥಹ ಯಮನೇ ಸಾವಿತ್ರಿಗೆ ಮಣಿದು ಗೌರವ ತೋರಿಸಬೇಕಾದರೆ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನಾವು ಊಹಿಸಬಹುದು! ಆ ಯಮನೇ ಸ್ವಯಂ ಆ ಮಹಾ ಸತಿಗೆ ಹೊಗಳಿಕೆಯ ವಿಜಯಮಾಲೆಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು, ಅವಳ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು, ಲೋಕ ಪೂಜ್ಯತೆಯನ್ನು ಮುಕ್ತ ಕಂಠದಿಂದ ಹೊಗಳಿ, ಅನನ್ಯದೃಶ ಸ್ತ್ರೀ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಲೋಕವೆಲ್ಲಾ ಬೆಳಗುವಂತೆ ಹಾರೈಸಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸತ್ಯವಾನ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಪಾಲಿಗೆ ಪ್ರಾಣವಾಗಿದ್ದಳು, ರಾಜವೈಭೋಗವನ್ನು ತೃಣಕ್ಕಿಂತ ಕಡೆಮಾಡಿ ಅರಣ್ಯವಾಸವನ್ನು ನಸುನಗುತ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಆ ಧೀರೋದಾತ್ತ, ಸಮಚಿತ್ತ, ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞೆ ಒಂದು ಸಂವತ್ಸರದ ಅವಧಿಯನ್ನು ಘನಗಂಭೀರವಾಗಿಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿಯಾಗಿತ್ತು. ವರ್ಷ ಪರ್ಯಂತ ತನ್ನ ಮಾಂಗಲ್ಯವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಎಡೆಬಿಡದೆ ವ್ರತಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅವ್ಯಕ್ತ ಭಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಸಾವಿತ್ರಿ ಮಾವನಿಗೆ ಶುಶ್ರೂಷೆಯಿಂದಲೂ ಅತ್ತೆಗೆ ವಿಧೇಯತೆಯಿಂದಲೂ ಪತಿ ಸತ್ಯವಾನನೊಡನೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ನಡೆ ನುಡಿಗಳಿಂದಲೂ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಹಂಚಿದ್ದಾಳೆ. ಅಂತಹ ಸಾವಿತ್ರಿಗೆ ಒದಗಿದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ತಳೆದ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು, ಮಹತ್ತನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗರು 'ಸಾವಿತ್ರೀ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭ

ಯಮ: ಸಾವಿತ್ರೀ ಪತಿಯ ದೇಹದ ಜೊತೆಗೆ ನಿಯತಧರ್ಮವ ಮಾಡು ಎನಲಿಲ್ಲವೆ?
ಸಾವಿತ್ರಿ: ಆದರೆ, ಯಾವ ಧರ್ಮವ ನಾನು ಪಾಲಿಸಲಿ ಎಂಬುದನು ನುಡಿಯಲಿಲ್ಲೆಲೆ ದೇವ!
ಅಡವಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದೆ ಧರ್ಮ ಎಂಬರು ಕೆಲವರು; ತಪದಿ ದೇಹವ ದಂಡಿಸುವುದೇ
ನಿಜಧರ್ಮ ಎಂದಿನ್ನು ಕೆಲಬರು; ತಿಳಿದು ನಡೆಯುವುದೆ ಧರ್ಮ ಎಂಬರೂ ಇರುತಿರಲು,
ಧರ್ಮವದು ಯಾವುದೆಂಬುದೆ ಅನಿಶ್ಚಿತವಿರಲು, ಪತಿಯ ದೇಹದ ಜೊತೆಗೆ ಸತಿಯ ದೇಹದ
ಸುಡುವ ಧರ್ಮ ಧರ್ಮವೆ, ಯಮರಾಯ?
ಯಮ: (ಅವಳನ್ನು ದಿಟ್ಟಿಸಿ) ಸಾವಿತ್ರಿ, ನಿನ್ನ ಮಾತಿನ ರೀತಿ ಹೊಸತು, ಹರಿತಾದುದು; ನಿನ್ನ ಬುದ್ಧಿಯ
ಗತಿಯು ತ್ವರಿತವಿದೆ, ನುರಿತಿದೆ. ಮೆಚ್ಚಿದೆನು ನಿನ್ನ ವಾದವ; ಪತಿಯ ಜೀವವನ್ನುಳಿದು ಬೇಡಿದುದ
ಕೊಡುವೆ ಮರಳು, ದಾರಿಯ ನಡೆದು ದಣಿದಿರುವೆ ನೀನು.
ಸಾವಿತ್ರಿ: ದಣಿಯುವುದು ದೇಹ; ಮನಸಿನಲಿ ಎನಿತೊಂದು ದೂರ ನಡೆದರೂ ಧಣಿವಿಲ್ಲ, ಯಮಧರ್ಮ,
ಎನಗಾಗಿ ಬೇಡುವುದು ಇನಿತಿಲ್ಲ; ಇನ್ನು ಅನ್ಯರಾಸರಗೈಯು ತಪ್ಪಿಹುದು ಅತ್ತೆ ಮಾವಂದಿರಿಗೆ
ಕಣ್ಣಿಲ್ಲ ಮಾವನಿಗೆ, ಕೈಹಿಡಿವ ನಾನಿಲ್ಲ. ಆದಕ್ಕಾಗಿ ಕಣ್ಣ ಕರುಣಿಸು, ದೇವ, ದ್ಯುಮತ್ಸೇನ
ಮಾವನಿಗೆ.

ಯಮ: ಕರುಣಿಸಿದೆ, ಕರುಣಿಸಿದೆ; ತ್ವರೆಯಿಂದ ಮರಳೀಗ' * ೧೭೫

ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಹಿಂಬಾಲಿಸುವಿಕೆ ಯಮಧರ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಅಧರ್ಮವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ತಾನು ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಬರಬೇಕಾದ ತನ್ನ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಸಾವಿತ್ರಿ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಧರ್ಮ ಪಾಲನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾದಿಯೇ ಅನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿರುವಾಗ ಯಾವ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದು ಎಂದು ಸಾವಿತ್ರಿ ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ನ್ಯಾಯಯುತವಾಗಿದೆ.

ಯಮ: ಮರಳಿ ನಡೆ, ಸಾವಿತ್ರಿ, ದಣಿವು ನಿನಗಾಗುವುದು ಎಂದು ಬುದ್ಧಿಯ ಮಾತ ನುಡಿದೆನಲ್ಲವೆ ನಿನಗೆ?
ಸಾವಿತ್ರೀ: ಯಮಧರ್ಮ, ಪತಿಯ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸತಿಗೆ ಸುಖವಿರಲಾಗಿ ಬೇರೆ ಗತಿ ಯಾವುದೆಂದು ಮರಳಲಿ ನಾನು?
ಇದು ಬೇರೆ, ಯಮಧರ್ಮ; ಸಜ್ಜನರ ಸಂಗತಿಯು ಸತ್ಫಲವ ಕೊಡುವುದೆನೆ; ನಿನ್ನಂಥ ಸಜ್ಜನರ ಸಂಗ
ದೊರಕಿದುದೆನ್ನ ಹಿಂದಿನಾ ಪುಣ್ಯ, ಯಮ; ಅದ ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡುವುದದು ಯಾವ ಮರಳು?
ಯಮ: ಹಿತವಾಗಿ ನುಡಿದೆ, ಸಾವಿತ್ರಿ; ಮಿತವಾಗಿ ನುಡಿದೆ. ಈಗ ಪತಿಯ ಜೀವವನೊಂದನುಳಿದು ಬೇಡಿದುದು ಕೊಡುವೆ,
ಸಾವಿತ್ರೀ.
ಸಾವಿತ್ರೀ: ಮೊದಲ ಬೇಡಿದುದನೆ ಮತ್ತೆ ಬೇಡುವೆ, ಯಮ. ಎನಗೆ ಬೇಕಿದ್ದುದು ಎನ್ನಳವಿನಲೆ ಇಹುದು. ಕಣ್ಗಳನು
ಕರುಣಿಸಿದೆ ಮಾವನಿಗೆ; ಕಳೆದ ಕಣ್ಗಳಿಗಾಗಿ ಕಳೆದ ರಾಜ್ಯದ ದುಃಖವಷ್ಟೊಂದು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕಣ್ದೆರೆಯೆ ಮಗನಿಲ್ಲ,
ರಾಜ್ಯವೂ ತಾನಿಲ್ಲ; ದುಃಖ-ಕೋಪಗಳಿಂದ ಧರ್ಮವನು ಬಿಡದಂತೆ, ರಾಜ್ಯವನು ಪಡೆವಂತೆ, ಮಾವನನು
ಕರುಣಿಸೈ, ಧರ್ಮರಾಯಾ.
ಯಮ: ಕರುಣಿಸಿದೆ, ಕರುಣಿಸಿದೆ; ಸಂತಸದ ಸುದ್ದಿಯನು ಮಾವನಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸು. ನಡೆ ತ್ವರಿತದಲಿ ಮರಳು. * ೧೭೬

ಭಗವಂತನ ಸಾಮಿಪ್ಯ, ಸಾಯುಜ್ಯ ದೊರೆತಿದ್ದು ಪುಣ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಆಕೆ ಅತನೊಡನೆ ನಡೆಸುವ ಸಂಭಾಷಣೆ ಆಕೆಗೆ ಸತ್ಫಲವನ್ನು ಕೊಡುವುದೆಂದು ನಂಬಿದ್ದಾಳೆ. ಹೌದು ದೇಹದೊಡನೆ ಆತ್ಮನ ಪ್ರಯಾಣ ನಿಷಿದ್ಧ. ಆತ್ಮನ ನಿಜವಾದ ಬಾಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಇಹವನ್ನು ತೊರೆದು ಸತ್ತಾಗಲೇ. ಸಾವು ಬಾರದೆಯೇ ಜೀವ ಪಯಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದೂ ಸತ್ಯವಾನನ ಆತ್ಮದೊಡನೆ ಸಜೀವವಾಗಿ ಸಂಚಾರ ಕೈಗೊಂಡ ಸಾವಿತ್ರಿ ಸತ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಯಮ: ತಪ್ಪು ನಿನ್ನದು ಆದಕೆ ದಂಡನೆ ನನಗೆ! ನೋಡು ನೋಡಿಲ್ಲಿ. ಸಾವಿತ್ರಿ, ಇಷ್ಟೊಂದು ದಾರಿಯನು ನಡೆದರೂ

ಮೊದಲಿದ್ದ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವೆ. ನನ್ನೊಡನೆ ಬರುವವನು ಸತ್ಯವಾನ ಮಾತ್ರ; ನಿನ್ನ ಸಮಯವು ಎಂದೋ-ವಿಧಿಯೊಬ್ಬನೇ ಬಲ್ಲ; ನಿನ್ನ ಪತಿಯೊಬ್ಬನನೆ ಇಂದು ಎಳೆದೊಯ್ವುದಕೆ ವಿಧಿಯ ಅಣತಿ ನನಗೆ. ನೀ ಬರುವುದಾದರೆ ಅದು ಧರ್ಮವಲ್ಲ, ನ್ಯಾಯವಲ್ಲ; ಆದಕಾಗಿ ತಡೆಯುತಿದೆ ಧರ್ಮಗತಿಯಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ತೆರಳು, ಸಾವಿತ್ರಿ, ತ್ವರೆಯಿಂದ ತೆರಳು; ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ತರದೆ, ಸಾಧ್ವಿನೀ ತೆರಳು.

ಸಾವಿತ್ರೀ: ಯಮದೇವ, ದೇವೇಶ, ನಿಯಮದಲಿ ಮರ್ತ್ಯರನು ಬಂಧಿಸುವ ಯಮಧರ್ಮ, ನಾನು ನಿನ್ನೊಡನೆ ಬರುತಿರುವೆ

ಎನ್ನುವೆಯ? ನಾನಾಗಿಯೇ ನಿನ್ನ ಅನುಸರಿಸಿ ನಡೆದಿಹೆನೆ? ನಡೆಯಬಲ್ಲೆನೇ? ನಿನ್ನ ಗತಿಯಲಿ ನನಗೆ ಗತಿಯುಂಟೆ ಮರ್ತ್ಯಳಿಗೆ? ಪಾಶದಲಿ ನನ್ನನ್ನೆಳೆದೊಯ್ಯುತಿಹೆ ಒಂದೆಡೆ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಗೆ ನಾನೆ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವೆ! ನಿನ್ನ ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಟ್ಟೆಯಾದರೆ ನನ್ನ ನಗೆಯಿಂದ ತೆರಳುವೆನು ಮಾವನನು ಸೇವಿಸಲು.

ಯಮ: ಏನೆಂದೆ ಸಾವಿತ್ರಿ? ನಿನ್ನನು ನಾನು ಬಂಧಿಸಿಹೆ ಎನ್ನುವೆಯ? ಹ! ಮಾತನ್ನು ಮುದುಡಿಸುವ, ಹೊಣೆಯ ಹಾರಿಸಿಕೊಳುವ ರೀತಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸಹಜವೆಂಬರು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ! ನಾನು ಬಂಧಿಸಿದುದು ನಿನ್ನ ಪತಿಯ ಮಾತ್ರ; ಸಾವಿತ್ರಿ ನಿನ್ನ ಪತಿಯನ್ನೆ ಮಾತ್ರ.

ಸಾವಿತ್ರೀ: ಪತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ! ಯಾವ ಮಾತಿದು, ದೇವ? ನನ್ನ ಪತಿ ನಿನ್ನ ಬಂಧದಲಿರುವನೆ? ನೋಡಿಲ್ಲಿ, ಯಮರಾಯ, ಆಗ ಒರಗಿದ ಪತಿ ಈಗಲೂ ಒರಗಿಹನು. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಗೆಯೆ-.

ಯಮ: ಆ ದೇಹ ಪತಿಯಲ್ಲ; ಎಲ್ಲ ದೇಹಗಳಂತೆ ಅದು ಒಂದು ದೇಹ 'ಯಾರದಾದರು' ಎಂದು ಎನಿಸಬಹುದಾದ

ದೇಹ.

ಸಾವಿತ್ರೀ: ತಪ್ಪಿದೆನು, ಯಮರಾಯ; ತಿಳಿಯದೆಯೇ ಹೋದೆನು. ಮಾತಿನಲಿ, ಮನದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವಭೂತಗಳಿಗಾಗಿ

ಅದ್ರೋಹವಿರುವುದು ಧರ್ಮ. ಆದ ಬಲ್ಲೆ. ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ದ್ರೋಹವನು ಬಗೆಯುವುದು ಶಕ್ಯವೆ? ತಿಳಿಯದೆ ಬಗೆದಲ್ಲಿ, ಮರ್ತ್ಯರಿಗೆ ಸಹಜವೆನೆ ಇದ್ದ ದುರ್ಬಲತೆಯೆ ಕಾರಣ, ಯಮಧರ್ಮ. ದಯೆತೋರು, ದಯೆತೋರು; ನಗೆಯಿಂದ ತೆರಳುವೆನು ಮಾವನನು ಸೇವಿಸಲು.

ಯಮ: ಮೆಚ್ಚಿದನು, ಸಾವಿತ್ರಿ; ನೀರಡಿಸಿ ಬಾಯಾರಿ ಬತ್ತಿರುವ ಗಂಟಲಿಗೆ ತಣ್ಣೀರ ಧಾರೆಯನು ಎರೆವಂತೆ ನಿನ್ನಯ ಮಾತು ಚೇತರಿಸುವುದು ಧರ್ಮಶೋಧದಿ ಬೆಂದ ಮನುಜರನು. ಮೆಚ್ಚಿದೆನು; ಬೇಕಾದ ವರವನ್ನು ಬೇಡು, ಸಾವಿತ್ರಿ ಪತಿಯ ಜೀವನವೊಂದು ಹೊರತಾಗಿ ಬಿಡು.

ಸಾವಿತ್ರೀ: ಮಾವನಿಗೆ ಆರೋಗ್ಯ-ಭೋಗ್ಯ ಸದ್ಗತಿಯಾಯ್ತು. ನನಗಾಯ್ತು ಯಮಧರ್ಮ ನಿನ್ನ ಸತ್ಸಂಗತಿ. ರಾಜನಾಗಿಹ

ನನ್ನ ಪಿತನ ಸದ್ಗತಿಯೊಂದು ಉಳಿದಿಹುದು; ಪುತ್ರ ಸಂತಾನ ತನಗಿಲ್ಲ ಎಂದವಗೆ ದುಗುಡ ಯಮರಾಜ ಶತಪುತ್ರ ಸಂಪತ್ತಿ ಕುಲಕೆ ಸಂತತಿ ನನ್ನ ಪಿತನಿಗೆ ಕರುಣಿಸು.

ಯಮ: ಕರುಣಿಸಿದೆ, ಸಾವಿತ್ರಿ, ಕರುಣಿಸಿದೆ; ಇನ್ನು ಕಳವಳಬೇಡ. ಇಷ್ಟಾರ್ಥ ಪಡೆದಿರುವೆ, ಬಲುದೂರ ನಡೆದಿರುವೆ,

ತೆರಳಿನ್ನು ಸಾವಿತ್ರಿ, ನನಗಿನ್ನು ತಡಬೇಡ. * ೧೬೭

ತನ್ನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಬರುವುದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ, ವಿಧಿನಿಯಮಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ಬರುವುದೆಂದು ಕೋಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಯಮ. ತಾನು ತನ್ನ ಧರ್ಮಪರಿಪಾಲನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಅರ್ಭಟಿಸುವ ಯಮನೇ, ಅದೇ ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾವಿತ್ರಿಗೆ ಮಣಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ತನ್ನ ಪತಿಯನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯುವ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆ ಸುದೀರ್ಘವಾದುದು. ಯಮನನ್ನು ತನ್ನ ಮಾತಿನ ವಿಚಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಸಿ ಸಾವಿತ್ರಿಯು ವಿಜಯಗಳಿಸುತ್ತಾಳೆ.

'ಯಮ: ಎಲ, ಎಲಾ! ಯಾರು ತಡೆದವರು. ಈ ಯಮನ ಸಂಕೇತವನು? . . . . .

ಸಾವಿತ್ರೀ ಸಾವಿತ್ರಿ, ಸಾಮದಲಿ ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಲದೋ ನಿನಗದು? ಸವಿಯಬಯಸುವೆಯ ಯಮನ ಶಕ್ತಿ ದಂಡನೆಯನ್ನು? ಇದೋ, ಇಲ್ಲಿ ಪತಿದೇಹ: ಸತಿಯಾಗು, ಮರ್ತ್ಯರೊಲ್ಲು ಮಂದಮತಿಯಾಗು; ಬಂದಿಸುವೆ ನಿನ್ನನ್ನು ಬರಿದಾದ ದೇಹಕ್ಕೆ (ಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ) ರೋಧಿಸು, ಭೋಧಿಸು; ಏನ ಮಾಡಿದರೇನು? ಬಿಗಿದಿರುವೆ ನಿನ್ನನಾ ತಾಣಕ್ಕೆ ಎಂದು ಒಂದು ಕ್ಷಣ ದಿಟ್ಟಿಸಿ ನೋಡಿ ತಡವಾಯ್ತು ನಿನ್ನ ಪತಿಯ ಸದ್ಗತಿಗೆ ಹೊರಡುವೆನು ನಾನಿನ್ನು ಎಂದು ಹೊರಡಲನುವಾಗುತ್ತಾನೆ ಯಮ. ಯಮನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾವಿತ್ರಿಯೂ ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಚಕಿತನಾದ ಯಮ ತಾನು ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಭೂಲೋಕದ ಇವಳನ್ನು ಬಂಧಿಸಿದರೂ ಬಂಧಿತಳಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಇದರ ಕಾರಣವನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ಹತಾಶನಾಗಿ 'ಮರ್ತ್ಯಲೋಕದ ಅಬಲ ಮಾಯೆಗಾರ್ತಿಯಳೆಂಬ ನಾಣ್ಣುಡಿಯ ಕೇಳಿದ್ದೆ ದೇವನನೆ ಮೋಹಿಸುವ ಮಾಟಗಾರಿಕೆ ಇದೆಯೇ? ಯಾವ ಆಥರ್ವಣವ ಬೀಸಿರುವೆ ಸಾವಿತ್ರಿ? ದೇವನೊಳು ದ್ರೋಹವೇ? ಎಚ್ಚರದಿ ನಡೆ, ಬಾಲೆ!' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾವಿತ್ರಿಯು ಧರ್ಮದೇವನನ್ನು ನೀನು; ಜನಿಸಿರುವೆ ವಿವಸ್ವತನ ವಂಶದಲಿ ಎನಿಸಿರುವೆ ವೈವಸ್ವತನು ನೀನೆಂದು ಎಲ್ಲರನು ಸಮನಾಗಿ ನೋಡುವವ ನೀನು ಎಂದು, ಎಲ್ಲರೊಳು ನಿನ್ನ ಧರ್ಮವು ಒಂದೆಯಾಗಿಹದೆಂದು, 'ಧರ್ಮರಾಜನು' ಎಂದು ಗಳಿಸಿರುವೆ ಖ್ಯಾತಿಯನು. ನಿನ್ನೊಡನೆ ಯಾವ ಅಥರ್ವಣವು ದೇವಾ? ಅಬಲೆ ಎಂದೆನುವಾಗ ದೇವನನು ಮೋಹಿಪನೆ? ಧರ್ಮ ನೀನೆನುವಾಗ ಧರ್ಮವನೆ ದ್ರೋಹಿಪೆನೆ? ಧರ್ಮ ಭಿಕ್ಷೆಯಬೇಡ ಬಂದಿರುವೆ ನನ್ನಿಂದ. ನಿನ್ನ ಧರ್ಮವೆ ನಿನ್ನ ಬಂಧಿಸಿದೆ, ಯಮದೇವ ನನ್ನ ಮಾಯೆಯದಾವುದಲ್ಲ.'* ೧೭೮

ಯಮ : (ಚಕಿತನಾಗಿ) ನನ್ನ ಧರ್ಮವೆ ನನ್ನ ಬಂಧಿಸಿದೆ ?

ಸಾವಿತ್ರಿ : 'ನೆಲ-ನೀರು-ಕಿಡಿ-ಗಾಳಿ ಬಯಲುಗಳ ಅಣುಗಳಲಿ ನಿರ್ಮಿತವು ದೇಹ, ಆಗೊಡವೆ ನನಗಿಲ್ಲ' ಎಂದೆ. ನನಗಾದರೂ ಇಲ್ಲ ಆ ದೇಹದಾಗೊಡವೆ. ಸತ್ಯವಾನನು ನನ್ನ ಮನದರಸು, ಸತ್ಯವಾನನು ನನ್ನ ಹೃದಯೇಶ ಎನ್ನುವಾಗ ನೆಲ-ನೀರು-ಕಿಡಿ-ಗಾಳಿ ಬಯಲುಗಳ ಬಯಸಿದೆನೆ ? ಇಲ್ಲ. ನಿನ್ನಂತೆಯೇ ನಾನು ಬಯಸಿದ್ದು, ಮೆಚ್ಚಿದ್ದು ಅಂಗುಷ್ಠ ಮಾತ್ರದ ಅಚಿತರ್ಯಾಮಿ ಪುರುಷ. ನೀನು ಬಯಸಿದ ಆ ಪುರುಷ ನನ್ನ ಹೃದಯದೊಳಿಹನು ; ಅವನ ನೀ ಸೆಳೆವಾಗ ನನ್ನನ್ನೂ ಸೆಳೆಯುವೆ ಎಂಬುದನು ಅರಿತಿಹೆಯ, ದೇವಾ ? ನನ್ನ ಮಾಯೆಯದಲ್ಲ, ನಿನ್ನ ಧರ್ಮವೆ ಬಂಧಿಸಿದೆ ನಿನ್ನ'. * ೧೭೯

ಎಂದು ತಾನು ಮಾಯೆಯ ಮುಸುಕಿಗೆ ಯಮನನ್ನು ಎಳೆದೊಯ್ಯಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತನ್ನ ಗಂಡ ಸತ್ಯವಾನನ ಆತ್ಮವೇ ತನ್ನಾತ್ಮವೆಂದು ಸಮರ್ಥನೆ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಯಮ ಸತ್ಯವಾನನ ಆತ್ಮವನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ದರೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ತಾನೂ ಬರುವುದಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಅಂತೆಯೇ ಆತ್ಮ ಸತ್ಯ, ಸತ್ಯವೇ ಸುಂದರ, ಸುಂದರವೇ ದೈವವಾಗಿ ಆರಾಧನೆಯ ಆ ಗೇಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ ಯಮ ವಿಚಾರಮಗ್ನನಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ 'ತನ್ನ ತಾ ಬಂಧಿಸುವ ಧರ್ಮದಲಿ ಸಿಲುಕಿದೆನೆ ? ಇವಳ ಹೃದಯದೊಳಿಹನೆ ಅಂತರ್ಯಾಮಿ ಪ್ರಣಯಿ ? ಇವಳನ್ನು ಒಯ್ವೆನೆ, ವಿಧಿಯ ಆಜ್ಞೆಗೆ ಚ್ಯುತಿ ; ಅವನನ್ನು ಉಳಿಸುವೆನೆ, ವಿಧಿಯ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ! ಪರಿಹಾರವಿಲ್ಲವೆ ?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಸಾವಿತ್ರಿ : ನೀನು ಅರಿಯೆಯ ಧರ್ಮ, ಇದಕೆ ಪರಿಹಾರವನು ? ನೀನೆ ಹಾಕಿದ ನಿಯಮ ಇದಕೆ ಪರಿಹಾರ.

ಯಮ : (ತಿಳಿಯದೆ) ನಾನು ಹಾಕಿದ ನಿಯಮ ?

ಸಾವಿತ್ರಿ : ದೇವ ಹಾಕಿದ ನಿಯಮ ಎಂಬುದನು ನಾನರಿವೆ ; ಯಾವ ದೇವನು ಅದನ ವಿಧಿಸಿದನು ನಾನರಿಯೆ.

ಯಮ : ಯಾವುದದು ನಿಯಮ ?

ಸಾವಿತ್ರಿ : ಭಾರ್ಯೆಯೊಳು ತನ್ನ ಆತ್ಮದಿ ಜನ್ಮ ತಾಳುತ್ತ ಆತ್ಮಜನು ತಾನೆನ್ನಿಸುವಂತೆ ಪತಿ ಪುರುಷ.

ಯಮ : ನಿಜದ ನಿಯಮವು ಹಾಗೆ ; ಸೃಷ್ಟಿ ಸಂತತವಾಗಿ ಮೆರೆಯಬೇಕೆಂಬುದಕೆ ವಿಧಿ ನಿಯಮಿಸಿದ ನಿಯಮ.

ಸಾವಿತ್ರಿ : ಸತ್ಯವಾನನು ಮತ್ತೆ ನನ್ನೊಳಗೆ ಜನಿಸಿದರೆ.

ಯಮ : (ನಡುವೆಯೆ) ಆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸತ್ಯವಾನ್ ನಿನ್ನ ಅಂತರ್ಯಾಮಿ !

ಸಾವಿತ್ರಿ : (ಕೈಮುಗಿದು ತಲೆಬಾಗಿ) ಅದುವೆ ಪರಿಹಾರ ; ಮನಸಿದ್ದರಹುದೆನ್ನು.'

ಯಮ : (ಕೈಗಳನ್ನೆತ್ತಿ) ತಥಾಸ್ತು . . . . . ಇನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವೆಯ ನಿನ್ನ ಪತಿ ಪುರುಷನ್ನ ?

ಸಾವಿತ್ರೀ : (ಚಕಿತಳಂತೆ) ಯಮದೇವ ಪರಿಹಾಸಶೀಲನೆಂಬುದದು ಇದುವರೆಗೆ ವಿಧಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎನಗೆ.

ಯಮ : (ತುಸುಕನಲಿ) ಪರಿಹಾಸ – ಗಿರಿಹಾಸ ಸಾಕು, ಸಾವಿತ್ರಿ, ಮಾತಿಗೆ ಮಾತನ್ನು ಸೇರಿಸುತ ಕಾಲದಾ ಹರನವನು

ಮಾಡುವುದು ಸಾಕಿನ್ನು ಸಾವಿತ್ರೀ !

ಸಾವಿತ್ರೀ : ಯಮದೇವ, ನಿನಗಾಗಿ ಹೇಳುವೆ ; ಧರ್ಮಭಂಗವದು ನಿನ್ನಿಂದ ಆಗಬಾರದೆನೆ ಹೇಳುವೆ ; ನಿನ್ನ ವಚನವ

ನೀನೆ ಅನೃತಗೊಳಿಸಲು ಬೇಡ–ಎಂಬುದಕೆ ಹೇಳುವೆ.

ಯಮ : (ಕನಲಿ) ಏನೆಂದು ಹೇಳುವೆ ?

ಸಾವಿತ್ರೀ : (ನಮ್ರತೆಯಿಂದ) ಸತ್ಯವಾನನು ಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯಲಿ ; ನಿನ್ನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ನೀನು ತೆರಳಬಹುದಿನ್ನು.

ಯಮ : (ಇನ್ನೂ ಕನಲಿ) ಎಲೈ ಮುಗ್ಧೆ, ನಿನ್ನ ಮಾಯೆಯ ಜಾಲದಲಿ ಇನ್ನು ಸಿಗಲಾರೆ !

ಸಾವಿತ್ರೀ : ಮಾಯೆಯ ಮಾತೇಕೆ, ಧರ್ಮರಾಯ ? ಸತ್ಯವಾನನು ಮತ್ತೆ ನನ್ನೊಳಗೆ ಜನಿಸಲಿ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ನೀನು

ಹೇಳಿದೆ 'ತಥಾಸ್ತು'. ಈಗ ಸತ್ಯವಾನನನೆ ಮತ್ತೆ ಒಯ್ವೆನ್ನುವೆ ! ಆ ಪಕ್ಷದಲಿ ನನ್ನುದರದಲಿ ಅವನು ಮತ್ತೆ ಜನಿಸಲುಬಹುದೆ ? ದೇವ, ಧರ್ಮದೇವ, ಆ ಪಕ್ಷದಲಿ ನಿನ್ನ 'ತಥಾಸ್ತು' ಆಶೀರ್ವಾದ ವಿತಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ ? ಅದಕಾಗಿ ಹೇಳುವೆ, ಸತ್ಯಶೀಲನು ನೀನು ಎಂಬುದಕೆ ಭಂಗ ಬಾರದೆನೆ ಹೇಳುವೆ, ನಿನ್ನೊಡನೆ ಏಳು ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ನಡೆದುದಕೆ ಪಡೆದ ಮೈತ್ರಿಗಾಗಿ ಹೇಳುವೆ, ಸಜ್ಜನರು ಶಾಸ್ವತದಿ ಧರ್ಮವೃತ್ತಿಯವರು ಎಂಬುದಕೆ ಹೇಳುವೆ, ಸತ್ಯಕಾಗಿ ದುಡಿವರೆ ಶ್ರಮವಿಲ್ಲ ದಣಿದರೆ ನೋವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನರಿತು ಹೇಳುವೆ, ಸತ್ಯಶೀಲರಿಗಾಗಿ ಭಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನನುಭವಿಸಿ ಹೇಳುವೆ–ಎನಗಾಗಿ ಬೇಡುವುದು ಇನಿತಿಲ್ಲ, ನಿನಗಾಗಿ ಬೇಡುವೆನು ಕೊನೆಯ ವರವ, ಸತ್ಯವಾನನು ಜೀವಿಸಲಿ, ನಿನ್ನ ಮಾತು

ಸತ್ಯವಾಗಲಿ' * ೧೮೦ ಎಂದು ಕೊನೆಯ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನೊಡ್ಡುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ಬೇಡಿಕೆಯು ಸತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ, ಧರ್ಮಕ್ಕಾಗಿ, ನ್ಯಾಯಕ್ಕಾಗಿ. ಈ ಒಂದೊಂದು ನುಡಿಯೂ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ನ್ಯಾಯ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಧರ್ಮ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸಮ್ಮತವಾದ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಈ ಮಾತುಗಳು ಯಮಧರ್ಮನನ್ನು ವಿಚಲಿತನನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಂದು ಮುಂದನ್ನು ಒಳಿತುಕೆಡುಕನ್ನು, ನ್ಯಾಯಾನ್ಯಾಯವನ್ನು ಧರ್ಮಾಧರ್ಮವನ್ನು ಯೋಚನೆ ಮಾಡದೆ, ಬೆಪ್ಪುತನದಿಂದ ಕೊಟ್ಟ ಮಾತನ್ನು ಕಡೆಗಾಣಿಸುವುದು ಧರ್ಮವೋ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯದ, ಧರ್ಮದ, ನ್ಯಾಯದ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಸಂಜೀವನೀ–ಸಾವಿತ್ರೀ ನಾಟಕದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಒಡನುಡಿ' ಎಂಬುದಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರ ಸಾವಿತ್ರಿ ನಾಟಕದ ಬಗೆಗೆ 'ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಕಥೆ ಸರ್ವವಿದಿತ. ಯಮನಿಗೂ ಸಾವಿತ್ರಿಗೂ ನಡೆದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೂಲ ಉಪಾಖ್ಯಾನದ ಹತ್ತಿರವಿದೆ. ಯಮನು ವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ; ಕಡೆಗೆ ಸತ್ಯವಂತನ ಜೀವವನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಗೆಲುವು ಸಾವಿತ್ರಿಗೆ. ಆಕೆಯ ಪ್ರೇಮವೀರ ರೋಮ ಹರ್ಷಕವಾದುದು. ಹೂ, ಚಂದ್ರ, ಸೂರ್ಯ ಇವರ ಕಾಲಮಿತಿ ಒಂದೇ ಕ್ಷಣ ಅಥವಾ ಒಂದು ದಿನದ್ದು ಮಾತ್ರ. ಒಂದು ವರ್ಷ ಎಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದ್ದು–ನಿಜವಾದ ಪ್ರೇಮಾನುಭವಕ್ಕೆ – ಸಾಕು. ಎಂದವಳು ಆಕೆ ವರ್ಷ ಮಾತ್ರ ಅವಧಿಯುಳ್ಳದ್ದು ಸತ್ಯವಂತನ ಆಯಸ್ಸು ಎಂದು ಕೇಳಿಯೂ ತನ್ನ ಮನೋನಿಶ್ಚಯವನ್ನು ನಡೆಸಿ ಅವನನ್ನು ಎಂದು

ಮದುವೆಯಾದಳೊ ಅಂದೇ ಆಕೆ ಮೃತ್ಯುವನ್ನು (ಯಮನನ್ನು) ಗೆದ್ದಳು. ಹೊಸತಾಗಿ ಗೆಲ್ಲಬೇಕಾದ್ದೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ, ಸಾರತಃ ವಿಧಿ ವ್ಯಾಪಾರ ಹೇಗೆ ನಡೆದರೇನು ? ಪ್ರೇಮ ಅಮರವಲ್ಲವೆ ? ಹೆಣ್ಣು-ಇಲ್ಲಿ, ನಿಜವಾಗಿ ಇವಳು ಸಂಜೀವನೀ. ಈಕೆಯ ಪ್ರೇಮ ಅಮರಕಲ್ಪ. ಯಾವವರೆಗೂ ಆಕೆಯ ಹೃದಯೇಶ್ವರನಾಗಿ ಅವನೂ ಅವನ ನೆನಪೂ ಜಾಗೃತವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುವೊ ಆವರೆಗೆ ಸಾವಿತ್ರಿ ಮುತ್ತೈದೆ; ಅವನಿಗೆ ಅಳಿವಿಲ್ಲ. ತಂದೆಯ ಆಶೀರ್ವಾದ, ನಾರದರ ವರ ನೆರವಾಗಬಲ್ಲವು ಮಾತ್ರ. ಯಮ-ಸಾವಿತ್ರಿಯರ ಸಂವಾದಗಳಲ್ಲಿನ ಗಳಿಕೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ-'ಆ ದೇಹ ಸತ್ಯವಾನನಲ್ಲ ; ಅಂಗುಷ್ಠ ಮಾತ್ರವಿರುವ ಅವನ ಜೀವವೇ ಅವನು ; ನಾನು ಮಾಯಾವಿ ಮರ್ತ್ಯಳಲ್ಲ ; ನನ್ನದು ತಂತ್ರವಲ್ಲ. ನಿನ್ನ ಧರ್ಮವು ನಿನ್ನನ್ನು ಬಂಧಿಸಿದೆ ; ನನ್ನ ಅಂತರ್ಯಾಮಿಯಾದ ಆ ಅಂಗುಷ್ಠ ಮಾತ್ರನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದೇನೆ, ಅವನು ನನ್ನ ಹೃದಯದೊಳಿಹನು ; ಅವನನ್ನು ನೀನು ಸೆಳೆದಾಗ ನನ್ನನ್ನೂ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿರುವೆ-ನಿನಗಾಗಿ ಬೇಡುವೆನು ಕೊನೆಯ ವರವ' ಎಂದು ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಬದುಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೂಡಿದ ವಾದದ ವಿಚಕ್ಷಣೆ ಅಮೋಘವಾದ್ದು. ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಅವಳು ಗೆದ್ದದ್ದು ಅವಳು ಅಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಒಯ್ಯುತ್ತೇನೆಂದರೆ ಯಮನು ಇವಳನ್ನೂ ಒಯ್ಯಬೇಕು. ಅದು ಹೇಗಾದೀತು ; ವಿಧಿಯ ಅಪ್ಪಣೆಯಿಲ್ಲ ಅದಕೆ. ಇತ್ತಲೋ; ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರೇಮದ ವೀರ, ಶುಚಿನಿಷ್ಠ ಲೋಕಾತ್ತರವಾದವು. ಧರ್ಮದೇವನಾದ ಯಮನಿಗೆ-'ನಾನ್ಯಃಪಂಥಾ ವಿದ್ಯತೇ' ಇಲ್ಲಿಯೂ ಜಾಯಾ ಪದದ ಅರ್ಥ ಪ್ರಸಾರಣೆ ನಡೆಯುವುದು. ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಕಥೆ ಶತಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಮಿಡಿಸಿದೆ. ಮೂಲದ ಚೌಕಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟರೆ ಆ ಆವರಣ, ಸಮಯ ಸಂಕೇತಗಳು ಇಲ್ಲವಾಗುವುವು. ಬಿಡದಿದ್ದರೆ ಯಮ-ಸಾವಿತ್ರಿಯರ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೇನನ್ನೂ ಸೇರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ; ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಉಳಿದೀತೇನೋ ; ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಜಾಣತನವನ್ನುಳಿಸಿ ; ಯಮನನ್ನು-ನೆಯ ಪುನಃ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಟ್ಟು' * ೧೮೧ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಸತ್ಯವಾನ ಸಾಲ್ವದೇಶದ ರಾಜನಾದ ದ್ಯುಮತ್ಸೇನನ ಏಕೈಕ ಪುತ್ರ. ಕಾಲವಶದಿಂದ ಅಂಧನಾದ ದ್ಯುಮತ್ಸೇನನ ಮಗನು ಕಿರಿಯ ವಯಸ್ಸಿನವನಾದ್ದರಿಂದ ನೆರೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ವೈರಿರಾಜರು ಅವನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡರು. ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅರಣ್ಯವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ತಪೋಧನರಾದ ತಂದೆ ತಾಯಿಯರೊಡನೆ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಸತ್ಯವಾನ.

ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು 'ಸಾವಿತ್ರಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾರದ ಮೂಲಕ ಸತ್ಯವಾನನನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾವಿತ್ರಿಗೆ ಸರಿಸಾಟಿಯಾದ ವರನನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅದರಲ್ಲೂ

ರಂತಿಯಯಾತಿಗಳೆನೆ ಗುಣ
ವಂತಂ ತಾಂ ರೂಪದೊಳ್ ಜಯಂತನೊಳೆಸೆವಂ
ಸಂತರ ಸೇವೆಯೊಳಾಶಿಬಿ
ಯಂತಿರುವಂ ಸತ್ಯವಾಕ್ಯನೀತಂ ಧೀರಂ * ೧೮೨

ಸತ್ಯವಾನ ಗುಣವಂತ ಇಂತಹ ಉನ್ನತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದವನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ವರನನ್ನು ವರುಸುವುದೆಂದರೇನು ? ಅದಕ್ಕೆ ನಾರದರು ಹೇಳುವಂತೆ 'ಜ್ವಾಲೆ ಅಗ್ನಿಯನ್ನು ವರಿಸಿದಂತೆ ಸಾವಿತ್ರಿ ಸತ್ಯವಾನನನ್ನು ವರಿಸಿದಳು' ಎನ್ನುವ ಉಪಮೆ ಅನನ್ಯವಾದುದು. ಜ್ವಾಲೆಯ ಪ್ರಖರತೆಯಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿಯು ಪ್ರಾಜಲ್ಯಮಾನವಾಗಿಯೇ ಉರಿಯಿತೆಂಬುದು ಸತ್ಯ. ಸತ್ಯವಾನ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆರಾಧಕನಂತೆ ಕಂಡು ಬಂದು, ತಾನು ಕಾಣಲಿರುವ ಆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಆಕೆಯೂ ಕಂಡು ಆನಂದಿಸಲಿ ಎಂದು ಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಸಾವಿತ್ರಿಗೆ ವನಶೋಭೆಯನ್ನು ಸವಿಯಲು ಆಹ್ವಾನಿಸುವ ದೃಶ್ಯ ರಸವತ್ತಾದುದು.

ಸತ್ಯವಾನ : ದೇವೀ, ಈ ವನ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ನೋಡಿದೆಯಾ ?

ಸಾವಿತ್ರಿ : ಹೌದು.

ಸತ್ಯವಾನ : ಇಷ್ಟು ದಿನವಾಯಿತು, ನನಗೆ ವನವು ವಸಂತಋತುವಿನಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಗ್ರೀಷ್ಮಋತುವಿನಲ್ಲಿ

ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿಲ್ಲ, ಬರುವ ವಸಂತಋತುವಿನಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದೇನೆ.

ಸಾವಿತ್ರಿ : (ತಾನೇ) ದೇವ ದೇವ ! (ಸತ್ಯವಾನನಿಗೆ) ಆಗಬಹುದು.

ಸತ್ಯವಾನ : ಮುಂದಿನ ವಸಂತ ಋತುವಿನ ವೇಳೆಗೆ ನಿನ್ನ ವ್ರತಗಳು ಮುಗಿದಿದ್ದರೆ ಆದು ಎಲ್ಲಾ ಋತುಗಿಂತಲೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ

ತೋರುವುದೇ ನಿಜ.

ಸಾವಿತ್ರಿ : ವ್ರತಗಳು ಇಂದಿಗೆ ಮುಗಿಯುವುವು' * ೧೮೩

ಮೂಲ ಉಪಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಾನನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಂತಹುದು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕಕಾರರ ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಾವಿತ್ರಿಯಂತೆ ಸತ್ಯವಾನನೂ ಬೆಳಗುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಾನನ ಸ್ವಭಾವದ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸತ್ಯವಾನ : . . . . . ಇತ್ತನೋಡು. ಈ ನವಿಲುಗಳು ಆಡುತ್ತಿರುವುದು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಲ್ಲವೇ ?

ಸಾವಿತ್ರಿ : ಹೌದು.

ಸತ್ಯವಾನ : ಬರ್ಹದ ವಿಪುಳತೆಯಿಂ ತಾ
ನರ್ಹಂಗಡ ತನ್ನವರಿಪುದೆಂದು ಮಯೂರನು
ಸಿರ್ಹಿಗಡ ಕೆದರಿ ನಿಂದಿರೆ
ಬರ್ಹಿಯಸತಿ ನೋಡುತಿರ್ಪುದದ ಗಂಭೀರಂ

ಸಾವಿತ್ರಿ : ಹೌದು.

ಸತ್ಯವಾನ : ನಾನು ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿದರೆ ನೀನು ಸ್ವಲ್ಪ ನಗಬಾರದೆ ?

ಸಾವಿತ್ರಿ : ನನಗೆ ಏನೋ ಯೋಚನೆ.

ಸತ್ಯವಾನ : ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಇರುವಾಗ ನಿನಗೆ ಏನು ಯೋಚನೆ ? ಆದು ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಹೇಳು. ಇಲ್ಲಿ ಬಾ.

(ಕೈ ನೀಡಿ ಕರೆಯುವನು)

ಸಾವಿತ್ರಿ : (ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ) ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಸುಖವಾಗಿಲ್ಲ.

ಸತ್ಯವಾನ : ಆಹಾ, ನೀನು ಈ ವ್ರತಗಳ ಕಷ್ಟವನ್ನು ತಡೆಯಲಾರೆ. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ನಾವು

ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಮೊದಲು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ತಪ್ಪು. ಅರಮನೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ಆಹಾರ, ಸೇವಕರು ; ಅದು ಎಲ್ಲಿ ? ಈ ಪರ್ಣಶಾಲೆ, ಈ ಹಣ್ಣು ಹಂಪಲು, ಈ ದಿನ ಬೆಳಗಾದರೆ ಮನೆ ಕೆಲಸ ; ಇದು ಎಲ್ಲಿ ? ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ ವ್ರತಗಳು. . . . . . ದೇಹ ಭದ್ರವಾಗಿದ್ದರೆ ಮನಸ್ಸು ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗುರುವುದು. ದೇಹ ಬಳಲಿದರೆ ಮನಸ್ಸು ಬಳಲುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೇನೂ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಈ ವ್ರತಗಳು ಸಾಕು.

ಸಾವಿತ್ರಿ : ವ್ರತಗಳು ಇಂದಿಗೆ ಮುಗಿಯುವುವು. * ೧೮೪

ಅತ್ತೆ ಮಾವಂದಿರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಯೇ ವ್ರತಾಚರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಸಾವಿತ್ರಿ ಹೇಳಿದಾಗ ವ್ರತಾಚರಣೆಯ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಕಾರಣವನ್ನು ತಿಳಿಯಬಯಸುತ್ತಾನೆ ಸತ್ಯವಾನ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಮರೆ ಮಾಚುತ್ತಾ ಎಂಟು ದಿನದ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಧಾನಿಗಳು ಬಂದು ಹೇಳಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ ಎಂದು ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತೋಚಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ಸತ್ಯವಾನನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಆ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದದ್ದಿಲ್ಲವಲ್ಲ. ಎಂದು ಸತ್ಯವಾನನು ಸಾವಿತ್ರಿಗೆ ತಿಳಿಯಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಾವಿತ್ರಿ ತನ್ನ ಆತಂಕ, ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿನ ಅಸಹಾಯಕತೆ ನೋವು ಯಾವುದೂ ಆತನಿಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಮರೆಮಾಚುತ್ತಾಳೆ.

ಸತ್ಯವಾನ : . . . . ತಂದೆಯವರು ಈ ಆಶ್ರಮವಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಸುಖವಾಗಿರುವರು. ತಾಯಿಯವರು ಅವರ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಸುಖವಾಗಿರುವರು. ನನಗೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಆಳಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಇಲ್ಲ. ನೀನು ನಮಗೆಲ್ಲರಿಗಿಂತ ತಿಳಿದವಳು. ನಿನಗೂ ರಾಜ್ಯ ಬೇಕಿಲ್ಲ ಇನ್ನು ಯೋಚನೆ ಏಕೆ ?

ಸಾವಿತ್ರಿ : ಪ್ರಜೆಗಳು ತಮ್ಮ ರಾಜನನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವರೆಂದು ಪ್ರಧಾನಿಗಳು ಹೇಳಿದರು. ಪ್ರಜೆಗಳಿಗಾಗಿ ನಾವು ರಾಜ್ಯವನ್ನು

ಅಪೇಕ್ಷಿಸಬೇಕೋ ಇಲ್ಲವೋ ?

ಸತ್ಯವಾನ : ಅದಕ್ಕೆ ನಾನು ಹೇಳಿದೆನಲ್ಲ. ಗಾದಿಯ ಮೇಲಿದ್ದ ರಾಜನನ್ನು ಶತ್ರುಗಳು ಬಂದು ಓಡಿಸಿದಾಗ ಪ್ರಜೆಗಳು ಸಾಕಾದಷ್ಟು ಯತ್ನ ಮಾಡದೆ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದುಬಿಟ್ಟರು. ರಾಜನು ಕಾನನವಾಸಿಯಾದನು. ಈಗ ಹೊಸರಾಜನು ಬೇಡ ಮೊದಲ ರಾಜನೇ ಬೇಕೆಂದರೆ ಪ್ರಜೆಗಳು ಹೊಸ ರಾಜನನ್ನು ಮೊದಲು ಓಡಿಸಲಿ. ಓಡಿಸಿದ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಬಂದು ಕೇಳಲಿ. ಆಮೇಲೆ ನಾವು ಹೋಗುವುದೇ ಬಿಡುವುದೇ ಎಂದು ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವ. ಅವರೆಗೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸುಖವಾಗಿರಬಹುದು. * ೧೮೫

ಎಂದಾಗ ಸಾವಿತ್ರಿಯು ಪ್ರಜೆಗಳು ತಮ್ಮ ರಾಜನನ್ನು ಕಾಡಿ ಬೇಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಆಶ್ರಮವಾಸದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ತಾವಿದ್ದು ಬಿಡುವುದು ರಾಜನ ಧರ್ಮವಲ್ಲ ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸತ್ಯವಾನ ತಾವು ರಾಜನಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಮರು ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಸತ್ಯವಾನ : ಕಣ್ಣಿಲ್ಲದ ದೊರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಏನುಮಾಡುವುದು ಎಂದು ಆಗ ಹೇಳಿದವರು ಈಗಲೂ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಈಗಲೂ ಅದೇ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿಯಾರು. ಎಂದು ಕಣ್ಣಿಲ್ಲದ ತಂದೆ ಮಹಾರಾಜನಾದರೆ, ಪ್ರಜೆಗಳ ನಿಂದನೆಗೆ ಈಡಾಗಬೇಕೆಂದು ಖೇದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾ.

ಶೃಂಗಾರಾಕೃತಿಯಾಂತು ಪೂತಳಿರಪೆರ್ಚಿಂ ಸೌಖ್ಯವಂ ನೀಡುತಂ
ಭೃಂಗಂ ಕೂಜಿಪಗಾನದಿಂ ಪ್ರಣವದೋಂದಾನಂದವಂ ಬೀರುತಂ
ಅಂಗೋಪಾಂಗವ ಶಾಂತಿಯಿಂತಣೆಸುವೀ ಕಾಂತಾರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದೊಳ್
ವಂಗಾಂಗಾದಿವಿಶಿಷ್ಟಭೂಧವಪದಂ ಪೇಳ್ ಸಾಟಿತಾನಕ್ಕುಮೇ.

ದೊರೆಯಾಗಿದ್ದವರು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿರಬೇಕಾಯಿತಲ್ಲ ಎಂದು ಅವರ ಸಲುವಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಆಮೇಲೆ, ಹೇಗಿದ್ದರೂ ವಾನಪ್ರಸ್ಥಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾಗಿತ್ತು, ಅದೇ ಇದಾಯಿತು, ಎಂದು ತೋರಿ ಮನಸ್ಸು ಶಾಂತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಅದಕ್ಕೆ ಸಾವಿತ್ರಿಯು ಅವರಿಗೆ ವಾನಪ್ರಸ್ಥವಾಯಿತು, ತಮಗೆ ? ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಸತ್ಯವಾನ : ನನಗೇನು ?

ದೊರೆತನಮೆರೆ ನೃಪಸುತರಿಗೆ
ದೊರೆಯದು ತಾಯ್ತಂದೆವಿರನು ಸೇವಿಸಲೆನ್ನೀ
ತೆರದವಕಾಶಂ ನೋಡಲ್
ದೊರೆತಿರ್ಕುಮಿದೆನಗತೀವ ಭಾಗ್ಯೋದಯದಿಂ

ನನಗಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಯೋಚಿಸಬೇಡ. ನಿನ್ನ ವಿಷಯ ಹೇಳಬೇಕಾದದ್ದೇ ಇಲ್ಲ. ನೀನೆ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದು ನನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿದೆ. ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವಳಾಗಿದ್ದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಚಿಂತೆಯನ್ನು ಬಿಡು. (ಎಂದು ತನಗೆ ಇಲ್ಲದ ರಾಜ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿರುವಳೆಂದು ಸಮಾಧಾನಿಸುತ್ತಾನೆ.)

ಸಾವಿತ್ರಿ : ಬಿಡುವೆನು.

ಸತ್ಯವಾನ : ನೀನು ಆಯಾಸ ಪಟ್ಟಿದೀಯೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೋ. ನಾನು ವನದೊಳಗೆ ಹೋಗಿ ಫಲಪುಷ್ಪಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬರುವೆನು.

ಸಾವಿತ್ರಿ : ನಾನು ನಿಮ್ಮ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತೇನೆ.

ಸತ್ಯವಾನ : ಏಕೆ ? ನಿನಗೇನು ಭಯ ?

ಸಾವಿತ್ರಿ : ನಿಮ್ಮನ್ನು ಒಬ್ಬರನ್ನೇ ಬಿಡಲಾರೆ.

ಸತ್ಯವಾನ : ನನಗೇನು ಭಯ ? ನೀವಿಬ್ಬರೂ ಹೀಗೆಯೇ ! ದಿನವೂ ವನಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ತಾಯಿ ಭದ್ರವಪ್ಪ ಎನ್ನುವರು.

ನೀನು ಹಾಗೆಯೆ.

ಸಾವಿತ್ರಿ : ನನಗೆ ಇಂದು ಏನೋ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಭಯವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಸತ್ಯವಾನ : ಭಯವೇನು ನನ್ನ ಗಿಳಿಯೇ ? ರಕ್ಷಿಸಲು ದೇವರಿರುವನು. * ೧೮೬

ಭೌತಿಕಸಿರಿ, ಖ್ಯಾತಿ, ಭೋಗ ಭಾಗ್ಯ ಕಳೆದುಹೋಗಿದೆಯೆಂದು ಸಾವಿತ್ರಿಗೆ ಬಾಧೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂದ್ರಿಯ ನಿಗ್ರಹದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದವರಿಗೆ ಲೌಕಿಕ ಸುಖದ ನಷ್ಟ ಅಷ್ಟೇನೂ ಬಾಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಿಯಕರ ಸತ್ಯವಾನನೇ ಇಲ್ಲವಾದರೆ ? ಆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತಿಸುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯ. ಅದನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾವಿತ್ರಿ ವಿಷಯಾಂತರ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸತ್ಯವಾನ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸದೆ ಋಣಭಾಜನಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು ಬಿಡುವನೋ ಎಂಬ ಆತಂಕ ದ್ವಂದ್ವದಿಂದ ಮಾತನಾಡಿರುವುದು ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಮಾನಸಿಕ ತೊಳಲಾಟಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಯಮನ ಸೋಲು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೃತಕತೆಯ ಸೋಂಕಿಲ್ಲದ ಪರಿಶುದ್ಧ ಪ್ರೇಮ ಭಾವ ಸತ್ಯವಾನನದು.

ಸತ್ಯವಾನ್ : ಪ್ರಿಯತಮೆ, ಸಂಜೆ ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗುತಿದೆ.
ನೋಡಲ್ಲಿ, ಭಾಸ್ಕರನು ತಸ್ಕರನ ತೆರದಿಂದ
ಅಸ್ತಾಚಲದ ಶಿಖರದಲ್ಲಿಳಿದುಳಿದು ಹೋಗು–
ತಿಹನು. ನೋಡದೋ ಸಂಜೆವೆಣ್ಣೆರಚಿರುವ
ಕುಂಕುಮದ ಓಕುಳಿಯ ಹೋಲುವಾ ಮುಗಿಲೊಡ್ಡು !
ಹಿಂದಕಾಗುವೆ ಏಕೆ ? ಬಹಳ ಬಳಲಿದೆ ಇಂದು.
ನಾ ನಿನ್ನ ಕರೆತಂದುದೇ ತಪ್ಪು.

ಸಾವಿತ್ರಿ : ಪ್ರಾಣೇಶ,
ಪತಿಯ ಪದದೊಳು ನಡೆವ ಸತಿಗೆ ಬಳಲಿಕೆ ಎಲ್ಲಿ ?
ಕಷ್ಟವೆ ಮಹಾಪ್ರಸಾದ ಎಂದು ತಿಳಿದಿರುವೆ ನಾನು.

ಸತ್ಯವಾನ್ : ಆ ಜಿಂಕೆಗಳ ಗುಂಪು ನೀಡಿದೆಯ,
ತರಳೆ ! ಅಂಜದೇ ಬೆದರದೇ ಕತ್ತೆತ್ತಿ
ನಮ್ಮನೇ ನೋಡುತಿವೆ, ನೋಡು.

ಸಾವಿತ್ರಿ : ಸತ್ಯೇಂದ್ರ,
ಪಕ್ಕದೊಳು ಹುಲಿಯಿದ್ದರದನು ಅವು ಬಲ್ಲುವೇ ?
ಯಾರು ಬಲ್ಲರು ? ನಾವು ಅವರ ತಿಳಿವಂತೆಯೇ
ಅವುಗಳೆಮ್ಮನು ತಿಳಿಯುವುವೋ ಏನೋ ! * ೧೮೭

ಪ್ರಕೃತಿ ತನಗೊದಗಲಿರುವ ಆಪತ್ತಿನ ಅರಿವಿರದ ಸತ್ಯವಾನ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಪ್ರೇಮಾನುರಾಗದಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ಸವಿಯಲು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೇಮಿಗಳ ರಸಿಕತೆಯ ಸಂಭಾಷಣೆ ಇದಾಗಿರದೆ

ಭಯವಿಹ್ವಲಳಾದ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತದೆ. ಸಾವಿತ್ರಿಯನ್ನು ಸತ್ಯವಾನ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಸವಿಯಲು ಕರೆಯಿತ್ತರೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಆಕೆಗೆ ಭಯದ ಛಾಯೆಯೇ ಕಾಣ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯವಾನ- ಸಾವಿತ್ರಿಯರ ಮಧುರ ಬಾಂಧವ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ, ಆತಂಕ ಬೆರೆತ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಪ್ರೀತಿ, ಅಂತರಂಗದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಭಾವನೆಗಳ ತೊಯ್ದಾಟ, ಕಳಕಳಿಯ ನೈಜ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂದಿನ ಸೂರ್ಯ ಉದಯಿಸಿದ್ದೇ ಆದರೆ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಪ್ರಾಣ ಪಕ್ಷಿ ಹಾರಿ ಹೋಗುವುದು ಎಂಬ ಭೀತಿಯಿಂದಲೇ ಆ ತರಳೆ ತನ್ನ ಗಂಡನಿಗಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿ, ತನ್ನ ದಿನನಿತ್ಯದ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಮರೆಯಬೇಕೆಂದು ವಿನಂತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಎಂಥಾ ಅನನ್ಯ ಪ್ರೀತಿ ಅವಳ ಬೇಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯತೆಯಿದೆ, ಆತಂಕವಿದೆ.

ಏಳದಿರು, ಎಲೆ ಸೂರ್ಯ, ಏಳದಿರು ಇಂದು !
ಮುಂದೆ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಮುಳುಗಲೆಂದೇಕೆ
ಉದಯಿಸುವೆ ಇಂದು ? ಕಾಲ ಚಕ್ರವೆ, ನಿಲ್ಲು !
ಮುಂದೆ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ನಿಲ್ಲಎಂದೇಕೆ
ತಿರುಗುತಿಹೆ ನೀನು ? ಸೃಷ್ಟಿಯೇ, ನಿಲ್ಲಲ್ಲಿ ;
ಸಾಗದಿರು ಮುಂದೆ ; ಹತ್ತಿರದೊಳಿದೆ ವಿಲಯ !
ಹೇ ದೇವ, ವಿಶ್ವಭಕ್ತಿಯನೆಮಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವೆ ;
ವಿಶ್ವದೊಲವನು ನಮ್ಮ ಹೃದಯದೊಳಗಿಟ್ಟಿರುವೆ ;
ವಿಶ್ವ ಶಕ್ತಿಯನೇಕೆ ದಯಪಾಲಿಸಿಲ್ಲ ?
ಇಂದು ಆ ದಿವಸ ! ಯಮರಾಯನಿನಿಯನನು
ಕೊಂಡೊಯ್ವ ದುರ್ದಿವಸ ! ಎಲೆ ಭಯಂಕರ ದಿನವೆ,
ಸೃಷ್ಟಿ ಜಾಲವ ಬಿಟ್ಟು ನನಗಾಗಿ ಕಳ್ಳನೊಲು
ಜಾರಬಾರದೆ, ಹಾರಿ ಹೋಗಬಾರದೆ ನೀನು !
ನಿನ್ನ ನಾನಾಗ ಪರಮೇಶನಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ
ಪೂಜಿಸುತಲಿದ್ದೆ. ಪ್ರೇಮವೇ, ನನ್ನಂತೆ
ನೀನೂ ಅಪಲೆಯಾದೆಯ ಹೇಳು ! ಚುಕ್ಕಿಗಳೆ,
ತೆರಳಬೇಡಿರಿ ! ಚಂದ್ರ, ಮರೆಯಾಗಬೇಡ,
ಕೋಗಿಲೆಯೆ, ಕೂಗದಿರು ; ಕೂಗಿ ಜವಗಂಟೆಯಂ
ಬಡಿಯದಿರು. ನೆನಪ ಕೊಡದಿರು ಜವಗೆ, ಇಂದು ಆ
ದುರ್ದಿವಸವೆಂದು, ವಿಸ್ಮೃತಿಯೆ, ಜವನ
ಆವರಿಸು ಹೋಗು ! ಚಲಿಸದಿರಿ, * ೧೮೮

ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಒಂದು ನಿಯಮವನ್ನನುಸರಿಸಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ ; ಸೂರ್ಯೋದಯಾಸ್ತಗಳು, ಋತುಮಾನಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿವೆಯಷ್ಟೆ, ಆದರೂ ಅದು ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಆ ದಿನ ಮರೆಯಬೇಕೆಂದು ಅಂಗಲಾಚುತ್ತಾಳೆ.

ಎಲೆ ರಮಣ, ಈ ದಿನವೆ ಚರಮದಿನವೆಂದರಿಯೆ
ಅಯ್ಯೋ ! ಯಮನ ಪಾಶವು ಕೊರಳೊಳಿರುವುದನು
ಅರಿಹೆಯದೆಯೆ ಎಷ್ಟು ಜನ ಹಿಗ್ಗುವರು ! ಎಷ್ಟು ಜನ
ನುಗ್ಗುವರು, ದೀಪ ಕೊಡುವ ಕ್ರಿಮಿಯಾಳಿನಂತೆ !

ಸತ್ಯವಾನ್, ನಾಳೆ ಪೂಜಿಸಲಾರೆ ನೀನು ;
ಇದೆ ನಿನ್ನ ಕಡೆಯ ಪೂಜೆ. – ಇಂದೆನಿತು
ಪ್ರಿಯವಾಗಿ ತೋರುವನು ! ಹಿಂದೆಂದು ಸಲ್ಲಿಸದ
ಪ್ರಣಯ ಪ್ರೇಮವ ತೋರುತಿಹನು. ಅರಿಯದಲೆ
ತನಗೆ ಒದಗುವ ಗತಿಯ ಸಂತೋಷದಿಂದಿಹನು
ಮುಂದರಿವೆ, ಹಾಳಾಗು ! ಮುಂದಾಗುವುದನೊಂದನೂ
ಅರಿಯದವನೇ ಧನ್ಯ. ಎಲೆ ಕಾಲವೇ ನಿನ್ನ
ಭೀಕರದ ಕಾಳಗರ್ಭವ ತೋರಬೇಡ ! * ೧೮೯

ಎಷ್ಟು ಸತ್ಯ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಈ ಮಾತುಗಳು. ಹೌದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಾವಿತ್ರಿಗೆ ತಿಳಿದ ಹಾಗೆ ಮೊದಲೇ 'ಮೃತ್ಯುವಿನ ಛಾಯೆ' ಕಾಡಿದ್ದರೆ ಅವಳಂತೆ ಎಲ್ಲರೂ ಸಾಧನೆಯ ಹಾದಿಯಲಿ ತೊಡಗಿಯಾರು. ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಲಿ ಅಂತಹ ಹೆಸರು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿದು ಕೀರ್ತಿಶ್ರೇಷ್ಠರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಂದು ಮಾತಿನಲಿ ಹೇಳಬಹುದಷ್ಟೇ ! ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಸಜೀವ ಆದರ್ಶ ಲೋಕದ ಜನರಿಗೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾವಿತ್ರಿಯಂತೆ ತನ್ನ ಗುರಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದವರು ವಿರಳ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕಂಡರೆ ಅವಯವಗಳು ಸೊರಗಿ, ಬಾಯಿಬತ್ತಿ ನಡುಕವುಂಟಾಗಿ, ಮನಸ್ಸೇ ಸ್ವಾಧೀನ ತಪ್ಪಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹುದರಲ್ಲಿ ಖುದ್ದಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದರೆ, ಅಬ್ಬಾ ! ಹೀಗಿದ್ದಾಗ ಲೋಕದ ಜನ ಇಂತಹ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ? ಅದಕ್ಕೆಯೇ ಸಾವಿತ್ರಿ ಸಾವಿನ ಭಯದಿಂದ ತತ್ತರಿಸುವ ಮಾನವೀ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹಾಗೆ ವರ್ತಿಸಬೇಡವೆಂದು ಸಂತೈಸುತ್ತಾಳೆ.

ಮೃತ್ಯುವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾವಿತ್ರಿ-ಸತ್ಯವಾನರ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಧುರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದೊಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲೂ ಕವಿಕೌಶಲ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದೆ.

ಸಾವಿತ್ರಿಗೆ ತನ್ನ ಗಂಡ ಅಲ್ಪಾಯು ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಪತಿಗೆ ತಿಳಿಸಲಾರಳು, ಹಾಗೆಂದು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾರಳು, ಹಾಗಾಗಿ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಮನಸ್ಸು ಆತಂಕಕ್ಕೆ ಈಡುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ತನಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಕಠೋರ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸತ್ಯವಾನನಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆ ಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣವೂ ಸತ್ತು ಬದುಕುವ ಅವಳ ಸಂಯಮ ಉನ್ನತವಾದುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುವುದು ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ. ದೃಶ್ಯ ೨ ರಲ್ಲಿ ಅರಣ್ಯದ ಮಧ್ಯೆ ಸತ್ಯವಾನ್ ಸಾವಿತ್ರಿಯರು ಅಲೆಯುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆಗ

ಸತ್ಯವಾನ್ : ಇತ್ತ ಬಾ, ನೀರೆ, ಇತ್ತ ಬಾ ; ನೋಡಿಲ್ಲೆ
ಹರಿಣಿಯಂ ಬಿಡಿಸಿದುದು ಹುಲಿಯಿಂದ ಇನ್ನೇನು
ಬಡಮಿಗವ ಕೊಲ್ಲುವುದರಲ್ಲಿತ್ತು ಆ ದುಷ್ಟ ವ್ಯಾಘ್ರ.

ಸಾವಿತ್ರಿ : (ಸ್ವಗತ) ಆ ಪುಣ್ಯ ನಿನ್ನನೀ ದಿನ ಬಂದು ರಕ್ಷಿಸಲಿ

ಸತ್ಯವಾನ್ : ನೋಡಾ ತಮಾಲ ವೃಕ್ಷದ ಕೆಳಗೆ, ನಾನಂದು
ಕೋಗಿಲೆಯನುರಗನಿಂ ಬಿಡಿಸಿದ್ದು. ಮಧುನೃಪನ
ಹರಿಕಾರ ಯಮನ ಪರಿಚಾರನಾಗುತಲಿದ್ದ.

ಸಾವಿತ್ರಿ ಬೆಚ್ಚುತ್ತಾಳೆ.

ಏಕೆ ಬೆಚ್ಚುವೆ, ತರಳೆ ?

ಸಾವಿತ್ರಿ : ಮುಳ್ಳು ಚುಚ್ಚಿತು, ಇನಿಯ

ಸತ್ಯವಾನನು ಬಗ್ಗಿ ಅಂಗಾಲನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ.

(ಸ್ವಗತ) ಕೋಗಿಲೆಯ ಪಾಲಿಸಿದ ಪುಣ್ಯವಿಂದೈತಂದು

ಪಾಲಿಸಲಿ ನಿನ್ನ ! * ೧೮೦

ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಎದುರಿಸಲು ಸನ್ನದ್ಧಳಾಗುವ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಅಚಲ ವಿಶ್ವಾಸ ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ, ಪ್ರಿಯಕರನನ್ನು ಸಮೀಪಿಸುವ ಮೃತ್ಯು ಯಾವ ರೀತಿಯದೋ ಎಂಬ ಆತಂಕ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ. ಇವೆರಡರ ಮಧ್ಯೆ ತನ್ನ ಆತಂಕಭರಿತ ವೇದನೆ ಪತಿಗೆ ತಿಳಿದರೆ ಎಂಬ ಭಯ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಭಾವಾನುಭವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಅದಮ್ಯಛಲ, ದೃಢನಿಶ್ಚಯ, ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಎಲ್ಲಾ ಭವ್ಯಗುಣಗಳನ್ನು ಸಾವಿತ್ರಿ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಆಗಿನ ಸಂಧರ್ಭ ಅವಳನ್ನು ಕಂಗೆಡಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಅದನ್ನು ತೋರಗೊಡದೆ ಮರುಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಕೆಯ ಆತ್ಮ ಸ್ಥಿರತೆ ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾದುದು.

ನಾಟಕಕಾರರು ಸಾವಿತ್ರಿ–ಸತ್ಯವಾನರ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸತ್ಯವಾನ ಶುದ್ಧ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೊಬಗಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಆತಂಕ ಬೆರೆತ ಪ್ರೀತಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಮೃತ್ಯುಆವಾಹನೆಯಾದಂತೆ ಬೆಚ್ಚಿ ಬೀಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮನಸನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿ, ತಳಮಳಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ಆಸ್ವಾಧಿಸಲು ಪತಿಯ ಜೊತೆ ಮನಸ್ಸು ನಿಲ್ಲದಾಗುತ್ತದೆ.

ಸತ್ಯವಾನ್ : ಅದೇಕೆ ?

ಹಿಂದೇಕೆ ಜೋಲುತಿಹೆ, ಬಾ ರಮಣಿ, ಹೂಗಂಪು
ತುಂಬಿರುವ ತಂಗಾಳಿ, ತಂಬೆಲರು, ಬೀಸುತಿಹು–
ದಾನಂದದಿಂದ. ನೋಡಲ್ಲಿ ! ಮುತ್ತುಗದ ಹೂವು
ಪ್ರಕೃತಿದೇವಿಯ ಬರವಿಗಾಗಿ ವನದೇವಿ
ಹಿಡಿಯಿಸಿದ ಪಂಜುಗಳೊ ಎಂಬಂತೆ ರಂಜಿಸಿವೆ.

ಸಾವಿತ್ರಿ : ಬಹುದೂರ ಮಸಣದೊಳು ಉರಿವ ಸೂಡುಗಳೊ ಎಂಬಂತೆ ತೋರುತಿವೆ. * ೧೮೧

ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಅತಿಯಾದ ಆತಂಕ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಾನನೇ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಕಂಡು ಆನಂದಿಸಿದರೆ, ಸಾವಿತ್ರಿ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ.

ಸತ್ಯವಾನ್ : . . . .

. . . . ನೋಡಲ್ಲಿ !
ಗಿಳಿವಿಂಡುಗಳು ಶಾಲಿತೆನೆಗಳನು ಚಂಚುವಿನೋ–
ಳಿಟ್ಟು ಜವದಿಂದ ಹಾರುವುದು ಕಡುರಯ್ಯ–
ಮಾಗಿಹುದು. ಆಶ್ರಮದೊಳೀ ತೆರೆದ ನೋಟಗಳ
ನೋಡಿದ್ದೇಯೇನು ? ನೋಡಲ್ಲಿ ! ನೋಡಲ್ಲಿ ! ಅಲ್ಲಿ !
ಸಾವಿತ್ರಿ ಬೆಚ್ಚುತ್ತಾಳೆ.

ಬೆಚ್ಚುತಿಹೆ ಏಕಿಂತು ? ಅರಸಂಜೆ–
ಯಾವಳಿಯ ತೋರಿಸಿದೆನಷ್ಟೆ ! ಇದಕಾಗಿ
ಹೇಳಿದ್ದು ನಾನು. ವನಕೆ ಬರಬೇಡೆಂದು.
ಕಾಡೆಂದರಾಯ್ತು, ಬಾಲೆಯರ ಎದೆಯು
ಮೊಲದ ಕರುಳಾಗುವುದು ; ಅರಳಿಯೆಲೆಯಾಗುವುದು ;
ನಾನಿರಲು ಭಯವೇಕೆ ರಮಣಿ ? * ೧೮೨

ಶ್ರೀರಂಗರ ಸತ್ಯವಾನ ಪಾತ್ರ 'ಸಾವಿತ್ರೀ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸುತ್ತುವರೆದು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ತನ್ನ ಪ್ರಿಯ ಪತ್ನಿ ತಾನೂ ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವೆನೆಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಮನದ ಆಸೆಯನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ ಬೇಡವೆಂದು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾವಿತ್ರಿಯು ಸೂರ್ಯನು ಮುಳುಗಿದ ಮೇಲೆ ಪಾರಣೆ

ಮಾಡುವಳೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಅತಿಯಾದ ಕಾಳಜಿಯಿಂದ 'ಹಾಗಿದ್ದರೆ ನಾನು ಈಗಲೆ ಹೋಗಿ ಇದ್ದಲ್ಲಿಯೇ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಮುಳುಗಿಸುವೆ' ಆದಕ್ಕೆ ಸಾವಿತ್ರಿಯು ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದಾದರೆ ನಾನು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇರಲೇಬೇಕಾಯಿತಲ್ಲ ?

ಪ್ರೇಮದ ಪತ್ನಿಯರು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಅಗಲದೆ ವಿಹರಿಸಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೆ ? ಎಂದು ಸಾವಿತ್ರಿ ಸತ್ಯವಾನನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಯಾವುದೋ ವ್ಯಥೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಏನೆಂದು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾನೆ ಸತ್ಯವಾನ. ಆದಕ್ಕೆ ಸಾವಿತ್ರೀ–ಜೊತೆಯಾಗಿ ಬರುವೆನೆಂದರೂ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟಿರುವನಲ್ಲ ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಪತಿ ಎಂಬುದೇ ವ್ಯಥೆ.

ಸತ್ಯವಾನ್ : ಆದರೆ ದಿನನಿತ್ಯ ಹೋಗುವೆನಲ್ಲ ಹೀಗೆಯೆ ಫಲಸಂಚಯನಕ್ಕೆ ? ಎಂದಾಗ ದಿನವೂ ಬರುವ ಆಸೆಯಿದ್ದರೂ

ಅದನ್ನು ತಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಇಂದೂ ಕೂಡ ತಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದಾಗ ಇಂದಿನ ದಿನ ಉತ್ಸುಕತೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ಮನದ ಆಸೆಯನ್ನು ನಿವೇದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪತಿಯ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ವನಶೋಭೆಯ ವೈಭವವನ್ನು ಸವಿಯಬೇಕೆಂದ ಅವಳ ಆಸೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಸತ್ಯವಾನ – ಸಾವಿತ್ರೀ, ನಿನ್ನ ಜೊತೆ ನನಗೆ ಸಂತೋಷದಾಯಕ ಅಲ್ಲವೇ ? ಆದರೂ ನೀನು ಬಂದರೆ ನನಗೆ ಸಂತೋಷವಿಲ್ಲ. ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪಾಯ ಅನೇಕ ಇವೆ.

ಸತ್ಯವಾನ್ : ಇದಲ್ಲದೆ ಛಿ ! ನೀನು ಬರುವೆ ಎಂದಾಕ್ಷಣದಿಂದ ನನಗೂ ಆಸೆಯುಂಟಾಗಿದೆ. ನೀನು ಬರಬೇಕೆಂದು. ಇಲ್ಲದ

ನೆಪದಿಂದ ಇಬ್ಬರದೂ ವಂಚನೆ. * ೧೯೩

ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿನ ಅತಿ ಮಾಧುರ್ಯ ಸತ್ಯವಾನನ ಅಂತರಂಗದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಆತನ ಸತ್ವಗುಣವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಿಯ ಪತ್ನಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಆತೀವವಾದ ಕಾಳಜಿ, ಪ್ರೇಮ ಸಂರಕ್ಷಣಾ ಮನೋಭಾವ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ 'ಸಾವಿತ್ರಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಜ ದ್ಯುಮತ್ಸೇನ ಮತ್ತು ಆತನ ಪತ್ನಿ ಇಬ್ಬರೂ ಅಡವಿಗೆ ಹೋದ ಮಗ ಸೊಸೆ ಇಬ್ಬರೂ ಸಂಜೆ ಹೊತ್ತು ಮೀರಿದರೂ ಬಾರದೆ ಹೋದಾಗ ಕಳವಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮಗ ಸೊಸೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಕಾಡಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಕಣ್ಣು ಕಾಣದ ದ್ಯುಮತ್ಸೇನ ಪತ್ನಿಯ ಕರುಳ ಸಂಕಟವನ್ನು ಕೇಳಲಾರದೆ ತಾನೂ ಅವಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ನಾರದರಲ್ಲಿ ಮಗ–ಸೊಸೆಯರ ಕ್ಷೇಮ ಸಮಾಚಾರವನ್ನು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾರದರ ಮುಖಭಾವದಿಂದ ಅವರು ಕುಶಲತೆಯಿಂದಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದು ರಾಜಪತ್ನಿ ದುಗುಡಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ರೋದಿಸುತ್ತಾಳೆ.

'ಎಲ್ಲಿ ? ಅಯ್ಯೋ ! ಏನಾಯಿತು ? . . . . . . ನನ್ನಪ್ಪಾ, ಏನಾಯಿತೋ ? ಇಗೋ ಬನ್ನಿ, ನಿಮ್ಮ ಮಗನನ್ನು ನೋಡಿ ಬನ್ನಿ. ನಾನು ನೂರಾರು ವ್ರತಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಈ ಮಗನನ್ನು ಹೆತ್ತದ್ದು ಈ ದುಃಖವನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ನನ್ನಪ್ಪಾ ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡೆನೆ ; ಎಂದು ಮಲಗಿರುವ ಮಗನನ್ನು ಕಂಡು ಪತಿಯನ್ನು ಕೂಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜ ನಾರದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಆಕೆಗೆ ಏನೋ ಭಯ ಹುಟ್ಟಿತು. ನನಗೂ ಆಯಾಸವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇದು ಎಂದು ತೋರದಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟಾದರೂ ಹೆತ್ತ ಹೊಟ್ಟೆ ಇದೇನಾಯಿತು. ನನಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೇಳಿ' ಎಂದು ಮಗನ ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣವೇನು ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ನರದರು ಉತ್ತರಿಸುವ ಮೊದಲೇ ರಾಜಪತ್ನಿ 'ನಮ್ಮ ಹುಡುಗಿ ಎಲ್ಲಿ ? ಆ ವ್ರತದಿಂದ ಬುದ್ಧಿ ವಿಕಲ್ಪವಾಗಿ ಇವನನ್ನು ಹೀಗೆ ಮಾಡಿ ಎಲ್ಲಾದರೂ ಹೋದಳೋ ? . . . . ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಬಂದು ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿದಳು. ಆಶೀರ್ವಾದ ಮಾಡಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಬಂದು ನಮಸ್ಕಾರಮಾಡಿದಳು. ಆಶೀರ್ವಾದ ಮಾಡಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಬಂದು ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡು. ನನಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಶೀರ್ವಾದ ಮಾಡಬೇಕು, ಎಂದಳು. ವ್ರತದಿಂದ ಬಳಲಿದಾಳೆ ಎಂದುಕೊಂಡು ಆಶೀರ್ವಾದ ಮಾಡಿದೆ. ಬುದ್ಧಿ ಸರಿಯಾಗಿದ್ದರೆ

ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಳೇ ? ಎಂದು ನಾರದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನಾರದರು ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಅಂದಿನ ಕೃತ್ಯವು ಸಕಾರಣದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಮಾಂಗಲ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಕೆ ತೋರಿದ ಸೇವಾ ನಿಷ್ಠೆ, ಭಕ್ತಿಪರವಶತೆಯನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ರಾಜಪತ್ನಿ `ಅಯ್ಯೋ ಹಾಗೆ ಹೋಗುವುದುಂಟೆ! ಆ ದೈವ ಅವಳನ್ನೂ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದೀತು ಎಂದು ಬೆದರುತ್ತಾಳೆ.

ಮಗನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸೊಸೆಯೇ ಕಾರಣವೇನೋ ಎಂದು ಸಂದೇಹಿಸುವ ಅತ್ತೆ-ಮಾವ ಮರುಗಳಿಗೆಯಲ್ಲೆ ಆಕೆಯ ಕಾರ್ಯ ದಕ್ಷತೆಗೆ ಬೆರಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾರಾಜ ಮಹಾರಾಣಿಯರಾದರೇನಂತೆ ಅವರೂ ಸ್ವಭಾವತಃ ಸಾಮಾನ್ಯರೇ, ಏಕೆಂದರೂ ಅವರು ಕೂಡ ಲೋಕರೂಢಿಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನಲ್ಲವೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದು. ಆದರೆ, ಆ ಸಂದೇಹ, ಸ್ವಭಾವ ಅನನ್ಯವಾದ ಪುತ್ರ ವಾತ್ಸಲ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬಂದು ಓದುಗ/ವೀಕ್ಷಕನಿಗೆ ಅವರುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕನಿಕರ ಮತ್ತು ಅನುಕಂಪ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಜಪತ್ನಿ : ನನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಕೊಂಡುಹೋದ ದೈವ ಅವಳನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತದೆಯೆ ?

ಅಯ್ಯೋ, ನನ್ನಪ್ಪಾ ನಿನ್ನನ್ನು ನೀಗಿಕೊಂಡೆನೇ,

ಹೋದೆಯಾ ಎನ್ನ ಕಂದ ?
ಹೋದೆಯಾ ಎನ್ನ ಮಗುವೆ ?
. . . .
ಪಾಪಿಗೆಂತು ಮನವು ಬಂತೋ ?
ರೂಪವಂತನೆಂದು ಜಿಡನೆ ?
ಪಾಪ ಎನನೆ ? ಪಾಪಿಯಮ
ಕೊಂಡು ಹೋದನೆ ?

ರಾಜ : ಹೆತ್ತವಳ ದುಃಖ, ನಾನು ಏನನ್ನು ಹೇಳುವುದು ? ನಾನೂ ಈ ಮಗನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಾಣುವೆನೆಂದಿದ್ದೆನು.

ರಾಜ್ಯ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬರುವ ಯತ್ನಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತಿಸಿದೆನು. ನಾನು ವಾನಪ್ರಸ್ಥದಲ್ಲಿರುತ್ತಾ ಇವನನ್ನು ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ

ನಿಲ್ಲಿಸೋಣ ಎಂದು ಇದು ದೇವರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಮಹರ್ಷಿಗಳೇ, ...

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ತಂದೆಗಳ ಸಹಜವಾದ ಮಮತೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದು. ಜೊತೆಗೆ ಕಂದನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡೆವೇ, ಅದೂ ತಮಗೆ ದಾರಿದೀಪವಾಗಬೇಕಾದ ಮಗನನ್ನು ಅಗಲಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ವ್ಯಥೆಯು ತಾಯಿಯ ರೋಧನದ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ರಾಜ ಹಾಗೂ ರಾಜ ಪತ್ನಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯಂತೆ ಮೊದಲು ಸಾವಿತ್ರಿಗಾಗಿ ಕಳವಳಿಸಿ ಮಗನಿಗಾಗಿ ಕಂಗೆಟ್ಟು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಬಂದು ನಾರದರಿಂದ ಮಗನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಸೊಸೆಯ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಬೆರಗುಪಟ್ಟು ಅವಳಿಗಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸಿ ಮನನೊಂದು ಬೇಯುತ್ತಾರೆ. ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಲೆಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತಾರೆ. ನಾರದರ ಮುಖೇನ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಕ್ಷೇಮವನ್ನು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಗ-ಸೊಸೆಯರೊಂದಿಗೆ ತ್ರೈಮೂರ್ತ್ಯಾತ್ಮಕನಾದ ಭಗವಂತನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಸಾವಿತ್ರಿಯ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯರಾದ ಅಶ್ವಪತಿ-ಮಾಳವಿಯರು ಮಗಳನ್ನು ನೋಡಲೆಂದು ದ್ಯುಮತ್ಸೇನರಾಜನು ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾನನಕ್ಕೆ ಬರುವರು. ಅಶ್ವಪತಿ ಮಹಾರಾಜನಿಗೆ ಆ ದಿವಸ ಸಾವಿತ್ರಿಗೆ ಅನಿಷ್ಟ ಸಂಭವಿಸಲಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದು, ಮಗಳಿಗೆ ತನ್ನಿಂದಾಗುವ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆಂದು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆಗಮಿಸಿದನಷ್ಟೆ. ತಾಯಿಯಾದ ಮಾಳವಿಗೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವಾಗಲಷ್ಟೆ ತಿಳಿದಂತಿದೆ. ಮಾತೃ ಸಹಜ ಪ್ರೇಮ ಅಂತಃಕರಣ ಮಾನವೀಯ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಇಂಬು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಅಶ್ವಪತಿ : ನನ್ನ ದುಃಖ ತಮ್ಮ ದುಃಖಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾನು ಪ್ರಾಜ್ಞರಂತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತೇನೆ. ಋಷಿವರ್ಯ,

ಏನಾಗಿದೆ ಹೇಳಬೇಕು.

ನಾರದ : ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿರಿ. ಎಲ್ಲವೂ ತಿಳಿಯುವುದು. * ೧೯೫

ಸತ್ಯವಾನ, ಸಾವಿತ್ರಿಯರ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯರು ನಡೆಸುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂತೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಧುರ ಬಾಂಧವ್ಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಂತಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬರುವ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ನಾಟಕದ ಪೂರ್ಣ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಪ್ರಖರಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳು ಅಸಂಭವವಾದುದಲ್ಲ. ಆ ದಿನ ಸಾವಿತ್ರಿಗೆ ಅನಿಷ್ಟ ಉಂಟಾಗುವುದೆಂಬುದು ನಾರದರಿಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಗೊತ್ತಿತ್ತು ; ನಾರದರು ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಸ್ಥಿರ ಸಂಕಲ್ಪವನ್ನು ನೋಡಿ ಮುಗ್ಧರಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದರು. ಲೋಕ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತ್ರಿಲೋಕ ಸಂಚಾರವನ್ನು ಮಾಡುವ ನಾರದರು ಆ ಕಷ್ಟದ ದಿನದಲ್ಲಿ ಸಾವಿತ್ರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕೈಲಾದ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡಲೋಸುಗ ಬರುವರೆಂಬುದು ಅಸಂಭವವಲ್ಲ; ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾದುದು. ಆಡವಿಗೆ ಹೋದ ಮಗನೂ ಸೊಸೆಯೂ ಹೊತ್ತು ಮೀರಿದರೂ ಬಾರದಿದ್ದುದರಿಂದ ಸತ್ಯವಾನನ ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳು ಅವರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಅಡವಿಗೆ ಬಂದರೆಂದರೂ ಅಸಂಭವವಲ್ಲ; ಆ ದಿವಸ ಸಾವಿತ್ರಿಗೆ ತನ್ನ ಕೈಲಾದ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಹೇಳಲೋಸುಗ ಪತ್ನಿಯೊಡನೆ ಬರುವುದೂ ಅಸಂಭವವಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಮೂಲ ಕಥೆಗೆ ಯಾವ ಅಪೋಹವೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಕಥಾ ಭಾಗವು ಇತಿಹಾಸಾದಿಗಳಲ್ಲಿರುವುದು ಸಾವಿತ್ರಿ ಯಮರ ಸಂವಾದ ಮಾತ್ರ. ಅಷ್ಟರಿಂದ ನಾಟಕರಚನೆಯಾಗಲಾರದು, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದರಿಂದ ಕಥೆಯು ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ರಸವತ್ತಾಗಲು ಅವಕಾಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಸಾವಿತ್ರೀ ಯಮರ ಸಂವಾದವು ಧೀರ್ಘವಾದುದು.

ಅದನ್ನು ಒಂದೇ ವೇಳೆಗೆ ನಾಟಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವುದಾದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ವೈವಿಧ್ಯಾಭಾವದಿಂದ ಬೇಸರವುಂಟಾಗುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾವಿತ್ರೀ ಯಮರ ಸಂವಾದದ ಮಧ್ಯೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಶ್ಯಗಳು ಒಂದು ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ಬೇಸರಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡಿರುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸಾವಿತ್ರಿಯು ಧರ್ಮವೀರಳು, ಆದಕಾರಣ ನಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನರಸವು ಧರ್ಮವೀರವಾಗಬೇಕು. ಧರ್ಮವೀರವನ್ನು ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸಿ ತೋರಿಸಲು ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನ ಕರುಣಾರಸ ದೃಶ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕರುಣಾರಸಪೂರಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನ ರಸವನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆ. ಯಮನು ತ್ರೈಮೂರ್ತ್ಯಾತ್ಮಕನಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗುವುದು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅವಶ್ಯಕವೆಂದು ನಮಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಇದರಿಂದ ಲಾಭವುಂಟೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ ಬಹುಶಃ ಕವಿಗೆ ಯಮನ ವಿಚಾರವಾಗಿ ತಾನು ಒಪ್ಪುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತತ್ವವನ್ನೂ ಈ ಸಂಧರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಸೂಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ಈ ಕಲ್ಪನೆಯು ಹೃದಯಂಗಮವಾದುದು * ೧೯೬ ಎಂಬ ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಈ ಮಾತುಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ.

ಉಲ್ಲೇಖಗಳು: ೪.೩ ಪಾತ್ರವಿವೇಚನೆ

೧. ಗೋವಿಂದ ಪೈ; ಹೆಬ್ಬೆರಳು; ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶನ ; ಮೈಸೂರು ೧೪; ೧೯೮೬; ಪು.ಸಂ೧೧

೨. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೨

೩. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೩

೪. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೬-೧೮

೫-೬. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೮-೧೯

೭-೮. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೯-೨೦

೧೦. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೨೨

೧೧. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೨೪

೧೨-೧೩. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೩೨

೧೪. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೩೩-೩೪

೧೫-೧೬-೧೭. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೪೬-೪೭-೪೮

೧೮. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೪೯-೫೦

೧೯. ರಾಮರಾವ್.ಬಿ.ಎಸ್; ಉದ್ವೇಗ (ಅನು); ರಾಜ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು; ೧೯೬೯; ಪು.ಸಂ ೬
೨೦. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೪
೨೧. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೫
೨೨-೨೩. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೭
೨೪. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೨೩
೨೫. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೨೪
೨೬. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೨೫
೨೭. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೨೬
೨೮. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೨೭
೨೯. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೩೩
೩೦. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೨೯
೩೧. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೪೧
೩೨. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೪೧
೩೩. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೪೨
೩೪. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೪೪
೩೫. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೨೬
೩೬. ಕುವೆಂಪು; ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್; ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು; ೧೯೮೭; ಪು.ಸಂ ೧೧
೩೭. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೩-೧೪
೩೮. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೪-೧೫
೩೯. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೬
೪೦. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೮
೪೧. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೯
೪೨. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೨೦
೪೩. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೨೧
೪೪. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೩೧
೪೫. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೩೧
೪೬. ಅದೇ ಪು.ಸಂ೩೭
೪೭. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೪೪
೪೮. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್.ಎಲ್.ಎಸ್; ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು; ೧೯೯೩; ಪು.ಸಂ ೧೫೮
೪೯-೫೦. ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ; ಏಕಲವ್ಯ; ಅಜಂತ ಪ್ರಕಾಶನ; ಬೆಂಗಳೂರು; ೧೯೮೬; ೧೬-೧೭
೫೧-೫೨-೫೩. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೨೦-೨೧
೫೪. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೨೧
೫೫-೫೬-೫೭. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೨೨
೫೮. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೨೩
೫೯. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೨೬
೬೦-೬೧. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೨೯
೬೨. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೩೦-೩೧
೬೩. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೩೦-೩೧
೬೪-೬೫. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೫೦-೫೧
೬೬. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೫೧
೬೭-೭೧. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ.ಬಿ.ಎಮ್; ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್; ನರೇಶ್ ಅಂಡ್ ಕಂಪನಿ, ಹನುಮಂತನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು; ೧೯೯೩ ಪು.ಸಂ ೨೪-೨೫
೭೨-೭೪. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ.ವಿ; ಆಗ್ರಹ; ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ; ವಿ.ಸೀ ಸಂಪದ, ಬೆಂಗಳೂರು; ೧೯೯೩; ಪು.ಸಂ ೧೦-೧೧
೭೫. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೬
೭೬-೭೭. ಅದೇಪು.ಸಂ ೧೮-೧೯
೭೮-೭೯. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೨೨-೨೪
೮೦. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೩೫
೮೧-೮೨. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯಬಿ.ಎಮ್; ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್; ನರೇಶ್ ಅಂಡ್ ಕಂಪನಿ, ಹನುಮಂತನಗರ ಬೆಂಗಳೂರು; ೧೯೯೩; ಪು.ಸಂ ೧೨
೮೩-೮೪. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೫೪-೫೫
೮೫. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ.ವಿ; ಆಗ್ರಹ; ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ; ವಿ.ಸೀ ಸಂಪದ, ಬೆಂಗಳೂರು; ೧೯೯೩; ಪು.ಸಂ. ೧೦-೧೧
೮೬. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೨೭
೮೭. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೩೭
೮೮. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯಬಿ.ಎಮ್; ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್; ನರೇಶ್ ಅಂಡ್ ಕಂಪನಿ. ಹನುಮಂತನಗರ ಬೆಂಗಳೂರು: ೧೯೯೨: ಪು.ಸಂ ೮೭
೮೯. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೨೮
೯೦. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೪
೯೧. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೯-೧೦
೯೨. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೪೬-೪೭
೯೩. ಶ್ರೀರಂಗ; ಸಂಜೀವನೀ-ಸಾವಿತ್ರೀ: ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ: ೧೯೬೮: ಪು.ಸಂ. ೨೧
೯೪. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೨೨
೯೫-೯೬. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೨೪
೯೭. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೪೪
೯೮. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೪೭

೯೯. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ; ಯಯಾತಿ; ಸಾಹಿತ್ಯ ತರಂಗ; ಪದವಿಪೂರ್ವ ಶಿಕ್ಷಣ ಇಲಾಖೆ ; ಪು.ಸಂ. ೧೨೪-೧೨೫
೧೦೦. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೭೧
೧೦೧. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೭೨
೧೦೨. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೭೪
೧೦೩. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೫೬
೧೦೪. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೬೦
೧೦೫. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೬೧
೧೦೬. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೬೩
೧೦೭. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೬೭
೧೦೮-೧೦೯. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೮೪
೧೧೦. ಶ್ರೀರಂಗ; ಸಂಜೀವನೀ-ಸಾವಿತ್ರೀ; ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ; ೧೯೬೮; ಪು.ಸಂ. ೬೬
೧೧೧. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೭೨
೧೧೨. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೭೪
೧೧೩-೧೧೪. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ; ಯಯಾತಿ;ಸಾಹಿತ್ಯ ತರಂಗ; ಪದವಿಪೂರ್ವ ಶಿಕ್ಷಣ ಇಲಾಖೆ; ಪು.ಸಂ ೧೬೦
೧೧೫. ದೇ ಪು.ಸಂ ೧೬೫
೧೧೬-೧೧೭. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೭೨
೧೧೮. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೭೭
೧೧೯. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೮೪
೧೨೦-೧೨೧. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೮೫
೧೨೨. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೮೭
೧೨೩. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೮೮
೧೨೪. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೯೬
೧೨೫. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೯೧
೧೨೬. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೨೦೬
೧೨೭. ಶ್ರೀರಂಗ; ಸಂಜೀವನೀ-ಸಾವಿತ್ರೀ; ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ; ೧೯೬೮; ಪು.ಸಂ ೧೬
೧೨೮. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೫೨
೧೨೯-೧೩೦. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೬೬
೧೩೧. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೬೭
೧೩೨. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೭೩
೧೩೩. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ; ಯಯಾತಿ;ಸಾಹಿತ್ಯ ತರಂಗ; ಪದವಿಪೂರ್ವ ಶಿಕ್ಷಣ ಇಲಾಖೆ ; ಪು.ಸಂ ೧೭೮
೧೩೪. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೭೯
೧೩೫. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೯೩
೧೩೬. ಶ್ರೀರಂಗ; ಸಂಜೀವನೀ-ಸಾವಿತ್ರೀ; ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ; ೧೯೬೮; ಪು.ಸಂ ೩೯
೧೩೭. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೬೮-೬೯
೧೩೮. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ; ಯಯಾತಿ;ಸಾಹಿತ್ಯ ತರಂಗ; ಪದವಿಪೂರ್ವ ಶಿಕ್ಷಣ ಇಲಾಖೆ ; ಪು.ಸಂ೧೯೯
೧೩೯. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೨೦೦
೧೪೦. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೨೦೧
೧೪೧. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೫೩
೧೪೨. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೭೩
೧೪೩. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೨೦೧-೨೦೨
೧೪೪. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೨೧೧
೧೪೫-೧೪೬. ಶ್ರೀನಿವಾಸ; ಶಾಂತಾ-ಸಾವಿತ್ರಿ-ಉಷಾ;ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ.ಬೆಂಗಳೂರು ; ೧೯೬೧ ಪು.ಸಂ ೫೯-೬೦
೧೪೭. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೮೦-೮೧
೧೪೮. ಕುವೆಂಪು; ಯಮಸಸೋಲು; ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ,ಮೈಸೂರು; ಪು.ಸಂ ೪
೧೪೯. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೪
೧೫೦. ಅದೇ ಪು.ಸಂ೨೨
೧೫೧. ಶ್ರೀರಂಗ; ಸಂಜೀವನೀ-ಸಾವಿತ್ರೀ; ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ; ೧೯೬೮; ಪು.ಸಂ ೮೧
೧೫೨. ಅದೇ ಮುನ್ನುಡಿ, ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ.ವಿ ; ಪು.ಸಂ ೧೪೫೨ xiv
೧೫೩-೧೫೪. ಶ್ರೀನಿವಾಸ; ಶಾಂತಾ-ಸಾವಿತ್ರಿ-ಉಷಾ;ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ.ಬೆಂಗಳೂರು ; ೧೯೬೧ ಪು.ಸಂ ೭೧
೧೫೫. ಕುವೆಂಪು; ಯಮಸಸೋಲು; ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ,ಮೈಸೂರು; ಪು.ಸಂ೨೩
೧೫೬. ಶ್ರೀರಂಗ; ಸಂಜೀವನೀ-ಸಾವಿತ್ರೀ: ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ: ೧೯೬೮: ಪು.ಸಂ ೯೧
೧೫೭. ಶ್ರೀನಿವಾಸ; ಶಾಂತಾ-ಸಾವಿತ್ರಿ-ಉಷಾ;ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ.ಬೆಂಗಳೂರು ; ೧೯೬೧ ಪು.ಸಂ
೧೫೮. ಶ್ರೀರಂಗ; ಸಂಜೀವನೀ-ಸಾವಿತ್ರೀ; ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ; ೧೯೬೮; ಪು.ಸಂ
೧೫೯. ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ ಕೋ; ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ; ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ.ಬೆಂಗಳೂರು;೧೯೯೯:ಪು.ಸಂ ೪
೧೬೦. ಶ್ರೀನಿವಾಸ; ಶಾಂತಾ-ಸಾವಿತ್ರಿ-ಉಷಾ: ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ.ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೬೧ ಪು.ಸಂ ೨೯
೧೬೧. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೮೭-೮೮
೧೬೨. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೮೭-೮೮
೧೬೩. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೯೪-೯೫
೧೬೪. ಕುವೆಂಪು; ಯಮಸಸೋಲು; ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ.ಮೈಸೂರು: ಪು.ಸಂ ೩೦
೧೬೫. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೩೦
೧೬೬. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಕೆ. ಎಲ್.; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಪಕ್ಷಿ; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು; [illegible] ಪು.ಸಂ [illegible]

೧೬೭. ಕುವೆಂಪು: ಯಮನಸೋಲು; ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು; ಪು.ಸಂ ೩೪
೧೬೮. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೩೬
೧೬೯. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೩೭
೧೭೦. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೩೯
೧೭೧. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೩೫
೧೭೨. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೩೭
೧೭೩. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೩೯
೧೭೪. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೪೦
೧೭೫. ಶ್ರೀ ರಂಗ: ಸಂಜೀವನೀ ಸಾವಿತ್ರೀ; ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ; ೧೯೬೮;; ಪು.ಸಂ ೧೨೯
೧೭೬. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೩೦
೧೭೭. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೩೪
೧೭೮. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೩೬
೧೭೯. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೭೬
೧೮೦. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೩೮
೧೮೧. ಅದೇ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಮುನ್ನುಡಿ ಪು.ಸಂ xiii
೧೮೨. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಶಾಂತಾ ಸಾವಿತ್ರಿ ಉಷಾ; ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ,ಬೆಂಗಳೂರು ; ೧೯೬೧; ಪು.ಸಂ ೫೬
೧೮೩. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೬೦
೧೮೪. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೬೨
೧೮೫. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೬೨–೬೪
೧೮೬. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೬೪–೬೫
೧೮೭. ಕುವೆಂಪು ಯಮನಸೋಲು; ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು; ಪು. ಸಂ ೨೪
೧೮೮. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೧
೧೮೯. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೨
೧೯೦. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೭
೧೯೧. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೨೦
೧೯೨. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೨೧
೧೯೩. ಶ್ರೀರಂಗ: ಸಂಜೀವನೀ ಸಾವಿತ್ರೀ: ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ; ೧೯೬೮; ಪು.ಸಂ ೧೦೫
೧೯೪. ಶ್ರೀನಿವಾಸ: ಶಾಂತಾ ಸಾವಿತ್ರಿ ಉಷಾ; ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ,ಬೆಂಗಳೂರು; ೧೯೬೧; ಪು. ಸಂ ೮೨
೧೯೫. ಅದೇ ಪು.ಸಂ.೮೫
೧೯೬. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ಟಿ. ಎಸ್.: ಮುನ್ನುಡಿ: ಶಾಂತಾ ಸಾವಿತ್ರಿ ಉಷಾ ಪು.ಸಂ.೧೦೪

೪.೪ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ

ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ ನಾಟಕದ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿದೆ. ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿನ ಕಥೆಯೇ ಈ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವಾದರೂ ಸಾಮ್ಯತೆಯು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಹೆಬ್ಬೆರಳು ನಾಟಕದ ಆರಂಭದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ. ಊರ ಹೊರವಲಯದ ದೊಡ್ಡ ಆಲದ ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವ ದೃಶ್ಯ ಮೊದಲನೆಯದು. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಜೊತೆ ಮನುಷ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ.

ಏಕಲವ್ಯ ೧೨ ವರ್ಷದ ಬಾಲಕ; ಆತನಿಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವ ಕುತೂಹಲ. ಮುಂದೆ ತಾನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ ಬಗ್ಗೆ ಕಳಕಳಿಯಿದೆ. ಸಾಕು ತಂದೆ ಹಿರಣ್ಯಧನುವಿನ ಹತ್ತಿರ ತನ್ನ ಬಯಕೆಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಹಸ್ತಿನಾಪುರಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಹೊರಡುವ ದೃಶ್ಯ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿನ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ದೈವ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಲು ಹೊರಟ ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ, ದ್ರೋಣರನ್ನು ಕುರಿತು ಹಿರಣ್ಯಧನು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. . . . .

ಎಲೆ ಮರುಳೆ, ಅವರು ಆರ್ಯ ಮೇಲೆ ಪಾರ್ವನಾತಂ,

ನಮಗೆ ಕರಿಯ ಬಿಲ್ಲರನಾರ್ಯರಿಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಹೇಳುವನೆ? * ೧

ನಮ್ಮಂತಹ ಬಿಲ್ಲಜನಾಂಗದವರಿಗೆ ಅವರು ಎಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸುತ್ತಾರೆ? ಹೀನ ಜಾತಿಯವರೆಂದು ದೂರೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಹಠ ಹಿಡಿದು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಲು ಹೊರಡುವ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನಲ್ಲಿದ್ದ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಭಕ್ತಿ, ಛಲ ಎಷ್ಟಿತ್ತೆಂಬುದು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಹಿರಣ್ಯಧನುವಿನ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಆಲದ ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಏಕಲವ್ಯ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ಹಾಗೆ ಅಂದು ವಿದ್ಯಾಕೇಂದ್ರಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೆ ಗುರುಕುಲ ಪದ್ಧತಿ ಇದ್ದರೂ, ಕೆಳವರ್ಗದವರು ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರನ್ನು ಜಾತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಮೇಲಿನವರು ಸೇರಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ, ಮರಗಳ ಆಶ್ರಯವೇ ಕಲಿಯುವ ಸ್ಥಳಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಆಲದ ಮರ ಜನರ ನ್ಯಾಯಸ್ಥಳ ಹಾಗೂ ಮನರಂಜನಾ ಕೇಂದ್ರ ಕೂಡ ಆಗಿತ್ತು. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಆರಂಭದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪರ್ಪಸ್‌ನ ಆರಂಭದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯ ವ್ಯಾಯಾಮ ಶಾಲೆಗಳ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಯ ಅಭ್ಯಾಸ ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಜೊತೆ ನಕುಲ-ಸಹದೇವರೂ ಇರುವರು. ಆದರೆ, ಏಕಲವ್ಯನಂತಹ ಬೇಡರಿಗೆ ಅದು ಕಲಿಕೆಗೆ ಯೋಗ್ಯಸ್ಥಳವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಆತ ಹೀನನಾಗಿರುವನೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಇತರರೊಂದಿಗೆ ಸರಿಸಮನಾಗಿ, ನ್ಯಾಯಯುತವಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡಲು ಒಪ್ಪುವದಿಲ್ಲ.ಇಂದೂ ಅಂಥದೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇದೆ. ಈ ಸಂಗತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕೈಲಸಂ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಆಗಬೇಕಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಕಡೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯ ಗುರು ಬರುವ ದಿನ ಜಗತ್ತು ಎಚ್ಚರವಾಗುವ ಮುನ್ನವೇ ಎದ್ದು ವ್ರತನಿಷ್ಠನಾಗಿ ಗುರುಪೂಜೆಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಶಾಂತ ಪ್ರಾತಃ ಕಾಲದ ಕತ್ತಲೆಯ ಬಸಿರ ಅಂತರಾಳದಿಂದ ಅಬ್ಬಿಯ ಓಂಕಾರ ಶೃತಿಯೊಡನೆ ಮಿಲನಗೊಂಡು ನಿರ್ಜನವನ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಧುರತೆಯನ್ನು ಭಕ್ತಿ ಭಾವವನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸುತ್ತಿರುವ ಗುರು ಸ್ತೋತ್ರ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ.

ದಿಟಮ್ ಇಂದು ಗುರುಬರ್ಪುದೆನ್ನೀವನಸ್ಥಲಕೆ !
ಕಣ್‌ತೆರೆ, ಓ ನಿಮಿಲಿತಾ ಉಷಾಲಲಿತೆ,
ನಿನ್ನಾ ದಿಗಂತ ದೀರ್ಘ ಕಟಾಕ್ಷ ವಿಕ್ಷೇಪದಿಂ

ಸುಪ್ರಸನ್ನತೆಯಕ್ಕೆ ಈ ಗಿರಿಧರಾ ಚೇತನಕೆ
ಮೂಡಿ ಬಾ, ಓನಲ್ ಪಗಲೆ,
ರಶ್ಮಿ ಸೂತ್ರದ ಕಾಂತಿಧ್ರೋತ್ರದಿ ಅಲಂಕರಿಸುತೀ
ವಿಪಿನ ಸುಂದರ ಪರ್ವತಾಂಗಮಂ ! * ೨

ಏಕಲವ್ಯ ಗುರುವೆಂದು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿರುವುದು ದ್ರೋಣರ ಪ್ರತೀಕ ! ಆತ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ, ಅದರ ಉಳಿವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕವು ಗುರುಸ್ಮರಣೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಷ್ಯನು ಸದಾ ತನ್ನ ಗುರುವನ್ನು ಶ್ರದ್ಧಾ ಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಪೂಜಿಸಿದರೆ ಸಾಕು ವಿದ್ಯೆ ಒಲಿಯುತ್ತದೆ. ಗುರುನಿಮಿತ್ತ ಮಾತ್ರ. ಶಿಷ್ಯನ ಶ್ರದ್ಧೆಯೇ ಗುರುಕೃಪೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಗುರುಬ್ರಹ್ಮಾ ಗುರೂರ್ವಿಷ್ಣು ಗುರುರ್ದೇವೋ ಮಹೇಶ್ವರಃ
ಗುರುದೇವ ಪರಂಬ್ರಹ್ಮ ತಸ್ಮೈಶ್ರೀಗುರುವೇ ನಮಃ, * ೩

ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ನ್ಯಾಯದೊರಕಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್ ನಾಟಕ ಮೊದಲ ಸನ್ನಿವೇಶ ತಾಯಿ ಮಗನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಗುರುವಿನ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಇರುವಾಗ ಅವನ ತಾಯಿ ಕೂಗುವುದು ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆಕೆ ಹಣ್ಣು ಮತ್ತು ಜೇನನ್ನು ಹೊತ್ತು ತಂದು ಮಗನಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕುತ್ತಾಳೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಮಾಡಿದ ಮಣ್ಣಿನ ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ನೋಡಿ–

ಇದೇನ್ ಗೊಂಬೆಯಾಟಮೊ, ನನ್ನಣುಂಗಂಗೆ!
ಈ ಅಡವಿಯೊಳಗೆಲ್ಲಿ ನೋಡಿದೊಡಲ್ಲಿ
ಇವನ ಈ ಗೊಂಬೆಗಳ್!
ಹು ! ಅಣುಗನಲ್ತೆ ಆಡಲಿ!
ಪಿಂತಿಲ್ಲ, ಮುಂತಿಲ್ಲ, ಬೆನ್ನಿಲ್ಲ, ಬಸಿರಿಲ್ಲ;
ಒರ್ವನೊಟಿಗನಲ್ತೆ? ಬೇಸರ್ ಕಳೆವುದೆಂತು? * ೪

ಎಂದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಆ ಮಣ್ಣಿನ ಗೊಂಬೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದಾಗ ನಾನು ಎಂತಹ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದೆ, ಕಲ್‌ಗೊಂಬೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತಾಳೆ. ಅನಂತರ ತಾಯಿಗೆ ಕಾಡಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ದ್ರೋಣರ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಹೆತ್ತ ತಾಯಿಯಷ್ಟೆ, ವಿದ್ಯಾಗುರುಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬ ದೈವಭಾವನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ತಾಯಿ ಮಗನ ಈ ಪ್ರೀತಿ, ಆತ್ಮೀಯ ಬಾಂಧವ್ಯದ ಸಹಜ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅಪೂರ್ವವಾದುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯವಾತ್ಸಲ್ಯ ಒಂದೇ ಭಾವದ ವಿಭಿನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಯುವಕನಾದರೂ ಹೆತ್ತ ತಾಯಿಗೆ ಆತ ಮಗುವಿನಂತೆ ! ತಂದೆಯಿಲ್ಲದ ಮಗನನ್ನು ಅತೀವ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಪೋಷಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆತ ಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮನೆಗೆ ಬರದಿದ್ದರೆ ಆತಂಕಗೊಂಡು, ಹಸಿದು ಬಂದವನಿಗೆ ಉಣಬಡಿಸಿ ಸಂತವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವನಿರುವ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಊಟವನ್ನು ಒಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ.

ಏಕಲವ್ಯ ತನ್ನ ಗುರುವಿನ ಆಗಮನದ ಸಂಭ್ರಮ: ಅಜ್ಜಿಗೆ ಅವನಿನ್ನೂ ಊಟಮಾಡಿಲ್ಲವೆಂಬ ವ್ಯಥೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಡು ಮೇಡನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸುಳಿದಾಡಿ ಆತನನ್ನು ಅರಸಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅವನಿಗಾಗಿ ಹಣ್ಣು,ಜೇನು, ಗೆಡ್ಡೆ-ಗೆಣಸು ಹೊತ್ತು ತರುತ್ತಾಳೆ.

ಬಚ್ಚಾ ! ಏ ಬಚ್ಚಾ!
ಈ ಎಡೆಯ ಇರ್ದವನ್ ಮತ್ತೆತ್ತಲೆಯ್ದಿದನ್?

ಕೊಳವೋತ್ತು ಉಣಿಸನೀಯಲ್ಕರಸಿ ಸಾಕಾಯ್ತು
ಉಂಡ ಮೇಲಾದಡಂ ಪೋಗಲಾಗದೆ ಆಡವಿಗೆ?
ಕಾಡೆನ್ ಮಂಚೆ? ಬಿಸಿಲೇರ್ದೋಡಳಿವುದಕೆ?
ನಿಚ್ಚಮುಂ ಇವನದು ಇದೊಂದು ಪಾಡು!
ಕಾಡು ! ಕಾಡು ! ಕಾಡು !
ಬೈಗು ಬೆಳಗೂ ಕಾಡು !
ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯು ಕಾಡು!, * ೫

ಎಂದು ಮಗನನ್ನು ಕೂಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಜಲಪಾತದ ನೀರಿನ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಚಪ್ಪಾಳೆ ಹೊಡೆದು ನಗುತ್ತಾ ತಾಯಿಕಡೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಹೆದರಿದ ತಾಯಿ ಕೋಪಗೊಂಡ–

ಚಿಃ ! ನಿನಗಿದೇನ್ ಬಿನದವೊ ನನ್ನೊಡನೆ, ಬಚ್ಚು?
ಮೀಸೆ ಮೊಳೆದೋರ್ದಡಂ ನಿನಗಣುಗು ಬಿಡದು.

ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆದಕ್ಕೆ ಏಕಲವ್ಯ ಉತ್ತರವಾಗಿ . . . . . .

ಅಚ್ಚೆ, ನೀನಿದಿರ್ ನಿಂದಿರಲ್
ಗಡ್ಡನರೆತೊಡಂ ಅಣುಗೆ ನಾನ್ !
ಏನ್ ಪುಕ್ಕೊ ನಿನಗೆ? ದೆಯ್ಯವೆಂದಳ್ಕಿದೆಯಾ ! * ೬

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇವರದ್ದು ಆತ್ಮೀಯಯವೂ, ವಾತ್ಸಲ್ಯಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ತುಂಬು ಜೀವನ. ಅಚ್ಚೆಯ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಸರಳವಾದ ಮುಗ್ಧತೆ ಹಾಗೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಡಾವಳಿಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸಲು ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಹಾಯ ಮಾಡಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಅವಳ ಪ್ರೀತಿ, ಕಾಳಜಿ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೇ ಅವನ ಉನ್ನತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಏಕಲವ್ಯನ ನಿಲುವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯದು. ಅವನು ಮಲ್ಲಗಚ್ಚೆ ಬಿಗಿದು ಬೇಟೆಗಾಗಿ ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣ ಹಿಡಿದು ಹೊರಡುವ ದೃಶ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದ ಜನರ ಬದುಕನ್ನು ನೆನೆಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವ ಆಸಕ್ತಿ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ಭಕ್ತಿ ಎಷ್ಟಿತ್ತೆಂಬುವುದು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಬಿಯದರೇಂ? ಪಾರ್ವರೇಂ? ನೋಂಪಿಗೆರಡುಂಟೆ? ಎಂಬುವುದು ಏಕಲವ್ಯನ ನಿಲುವಾಗಿದೆ. ದ್ರೋಣರ ಪ್ರತಿಮೆ ಅಚ್ಚೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಎನಿಸಿದರೆ ; ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಅದು ದೈವ ! ಇಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯದು ಜಾನಪದ ಸತ್ವ ತುಂಬಿದ ಬದುಕು'; ಏಕಲವ್ಯನದು ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡ ಚೇತನ. ಹೀಗೆ ತಾಯಿ ಮಗನ ಸಂವಾದದ ಕುತೂಹಲ ದೃಶ್ಯಗಳು ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ.

ಹೆಬ್ಬೆರಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೆರಳು ಕೇಳುವ ಸಂದರ್ಭ ಈ ರೀತಿ ಇದೆ. ಅರ್ಜುನ ದ್ರೋಣರನ್ನು ಕುರಿತು ನಾನು ಲೋಕೈಕ್ಯ ಬಿಲ್ಲುಗಾರ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ತನ್ನಷ್ಟೇ ಉತ್ತಮ ಬಿಲ್ಲುಗಾರನಿದ್ದಾನೆ ಗುರುಗಳೆ, ನೀವು ಕೊಟ್ಟ ವಚನ ಸುಳ್ಳಾಯಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ದ್ರೋಣರು ಏಕಲವ್ಯನ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆ ನೋಡಿ ಹರಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ ಎಲ್ಲಿ? ಎಂದಾಗ ಗುರುಗಳೇ, ಹೆಸರಿಸಿ ದೇವದಕ್ಷಿಣೆಯ, ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ವಿದ್ಯೆಗೆ ಜೀವನವನ್ನೇ ಮಾರಿತ್ತೆ ಎಂದು ಏಕಲವ್ಯ ತನ್ನ ತ್ಯಾಗದ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಕ್ಷಣವೇ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಕನಿಕರ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕಾರರು ಅರ್ಜುನನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕುಂದು ಬರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರಣ ಅರ್ಜುನನು ಒಬ್ಬ ಬಿಲ್ಲುಗಾರ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಬಗ್ಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಅಸೂಯೆ ಇದ್ದರೂ, ಕನಿಕರ ಉಂಟಾಗುವುದು ಸಹಜ ಎಂಬ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅರ್ಜುನ ತುಂಡಾದ ಬೆರಳನ್ನು ನೋಡಿ,

ಅಕಟಾ ಗೆಳೆಯ ಮಹಾ ಸಾಸವೆಸಗಿದೆಯಲ್ಲ !
ಅಕಟಕಟ ಬಿನದವನ್ನೇರೆಣಿಸಿದೇನು ಕಂದ !

ನಾರಾಯಣಂ ನಿನ್ನ ರಕ್ಷಿಸಲು ಹಾತುಗಾಸೆ ! * ೬

ಎಂದು ದುಃಖದಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಗಾಯದ ಬೆರಳು ನೋಡಿದ ಸಾಕು ತಂದೆ ಹಿರಣ್ಯಧನು ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ದ್ರೋಣನ ಕೈಯಿಂದ ಸೆಳೆಕೊಂಡು ತಣ್ಣೀರಿನಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ತಂದ ತನ್ನ ತಲೆಸುತ್ತಿನಿಂದ ಅವನ ಗಾಯವನ್ನು ಬಿಮ್ಮಗೆ ಸುತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಕೋಪದಿಂದ ಹುಬ್ಬು ಗಂಟಿಕ್ಕಿ ದ್ರೋಣನ ಕಡೆಗೆ ನೋಡಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಆರ್ಯ ತಾನಂತೆ ! ಭೂಸೂರನಂತೆ ! ಆಚಾರ್ಯನಂತೆ !

ಶಾಸ್ತ್ರವ ಸುಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟುರೇಂ ? ಧರ್ಮವ

ನ್ಯಾವ ಕಾಡಟ್ಟಿದಿರಿ?

ಈ ಸಂದರ್ಭ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದುದಾಗಿದೆ.

ಒಬ್ಬ ಗುರು ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮರೆತಾಗ ಎಚ್ಚರಿಸಿದಂತೆ ಇದೆ. ಅನಂತರ ಹಿರಣ್ಯಧನು ಏಕಲವ್ಯನ ಬೆರಳಿನ ನೆತ್ತರ ಬಸಿತವನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂಕಟಪಟ್ಟು ಕುರಿಗೆ ತೋಳನ ಮುತ್ತು ಕೊಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಕುರಿಗೂ ದ್ರೋಣರನ್ನು ತೋಳಕ್ಕೂ ಹೋಲಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಅಮಾನವೀಯ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಬೇಕಾದ ಗುರುವೇ ಮಾಡಿದರೆ ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ.

ದ್ರೋಣರು ಹಿರಣ್ಯಧನುವನ್ನು ಕುರಿತು ನೀನು ಏಕೆ ನನ್ನನ್ನು ದೂಷಿಸುವೆ, ಸುಮ್ಮನೆ ಪರಿಹಾಸಕ್ಕೆಂದು ನಾ ಬೆರಳ ಕೇಳಿದೆ, ಮಾತು ಮುಗಿವ ಮುನ್ನಮೆ ನಿನ್ನ ಮಗನದಂ ತರಿದಿತ್ತ ! * ೮ ಎಂದು ಪಾರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ದ್ರೋಣರ ನಿಲುವು ಸರಿ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಗುರುವಾಗಿ ಈ ರೀತಿ ವರ್ತಿಸಿರುವುದು ವಿಷಾದಕರ. ಇಲ್ಲಿನ ದ್ರೋಣರ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕಳಂಕ ಬಂದಂತಾಗಿದೆ.

ಏಕಲವ್ಯನ ಸಾಕುತಂದೆಯ ಬಳಿ ಬಂದು ಗುರುಕೃಪೆ ಇದ್ದರೆ ಎಡಹೆಬ್ಬೆರಳಿನಿಂದ ಬಾಣಬಿಡಬಹುದೆಂದು ತನ್ನ ಚಿತ್ತಸ್ಥೈರ್ಯ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಗುರುಗಳನ್ನು ದೂಷಿಸಿದರೆ ಹೋದ ಬೆರಳು ಮರಳಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಂದೆಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನ ಧೈರ್ಯ, ಸಂಯಮ, ಔಚಿತ್ಯ ಜ್ಞಾನ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕಲವ್ಯನ ಧೈರ್ಯ, ಗುರುಭಕ್ತಿ, ಔದಾರ್ಯ, ಸತ್ವದ ಮುಂದೆ ದ್ರೋಣರು ತಲೆಬಾಗುತ್ತಾರೆ. ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ನನ್ನ ಜೊತೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡಿ, ಬೆರಳಿಗೆ ಮದ್ದು ಮಾಡಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣರಿಗೆ ಏಕಲವ್ಯನ ಬಗೆಗಿದ್ದ ಕನಿಕರ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಿರಣ್ಯಧನು–ಬೇಡ, ನಮ್ಮ ಬಿಲ್ಲವರಲ್ಲೆ ಔಷಧಿ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವನು. ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಓದು ಬರಹದ ವಿದ್ಯೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಇಂತಹ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕಲಿಕೆಯಿದೆ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನವಿದೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದಂತಿದೆ. ಅನಂತರ ದ್ರೋಣರನ್ನು ತಮ್ಮ ಬೇಡಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅವರನ್ನು ಸತ್ಕರಿಸಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಡಿನವರಾದರೂ ಅತಿಥಿ ಸತ್ಕಾರದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಅವರಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಹಿರಿತನದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ.

'ಪರ್ವಸ್' ನಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣರನ್ನು ಅರ್ಜುನ ಕೊಟ್ಟಭಾಷೆಗೆ ತಪ್ಪಿದ ಹುಸಿಕ ಎಂದು ಅಣುಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಮಾತನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಏಕಲವ್ಯನ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಕೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನೇರವಾಗಿ ಕೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಹೇಗಾದೀತು. . . . . ಮಗು? ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಏನು ಮಾಡಬಲ್ಲೆ? ಅದು ಎಷ್ಟು ಕಠಿಣ ಎಂಬುವುದನ್ನರಿಯದೆ ಅವಿವೇಕದ, ಅಹಂಕಾರದ ಭರದಲ್ಲಿ ಮಾತನ್ನು ಕೊಟ್ಟುದ್ದಕ್ಕೆ ಅದು ನನಗೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ; ನ್ಯಾಯ, ಧರ್ಮ! ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಅರ್ಜುನ ನೀವು ವಚನಭ್ರಷ್ಟರೆಂದು, ಜಗತ್ತಿಗೆ ತಿಳಿಸುವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಅರ್ಜುನನ ಸ್ವಾರ್ಥ ಮಿತಿಮೀರಿದ್ದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅರ್ಜುನನ ಚುಚ್ಚುಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ದ್ರೋಣರ ಬಗ್ಗೆ ಮರುಕಗೊಂಡು ಗುರುಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಏಕಲವ್ಯ ಹಿಂದು ಮುಂದು ನೋಡದೆ ಬೆರಳನ್ನು ದಕ್ಷಿಣೆಯಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ದ್ರೋಣರು ಅಯ್ಯೋ ಏನು ಮಾಡಿದೆ ಮಗು . . . . ಏನು ಮಾಡಿದೆ. . . . . ? ಎಂದಾಗ ಏಕಲವ್ಯ ಉಕ್ಕಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಕಣ್ಣೀರನ್ನು ಕಷ್ಟದಿಂದ ತಡೆದು ಹೆಬ್ಬೆರಳ ಕಡೆ ಕೈ ತೋರಿ ಏನು ಮಾಡಿದೆನೆ ಗುರುವರ್ಯ!. . . . ಏನು ಮಾಡಿದೆನೆ ? ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ನನಗಿರುವ ಭಕ್ತಿಪ್ರೇಮ ವಿಶ್ವಾಸಗಳ ಕುರುಹಾಗಿ ಹೆಚ್ಚೇನನ್ನೂ ಮಾಡಿಲ್ಲ ಗುರುವೆ! ನನ್ನ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದೇನೆ. . . . ಅಷ್ಟೆ . . . . . ! ವರ್ಷಗಳ

ಹಿಂದೆ ಗುರುಗಳೇ! ನಾನು ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ. . . . ಈ ಘನವಂತ ಆರ್ಯ, ಅರಸುಕುಮಾರ, ನನ್ನೆಡೆಗೆ ಕೈ ತೋರಿ ಹೇಳಿದ. . . . . ನೀನೊಬ್ಬ ನಿಷಾದ . . . . ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ ಕೊಡಲಾಗದ ದರಿದ್ರ * ೯ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಗುರು–ಶಿಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧ ಗಾಢವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ದ್ರೋಣರು ಹೊರಡಲು ಸಿದ್ಧರಾದಾಗ ಹುಲ್ಲೆಮರಿಗಳ ಆಕ್ರಂಧನ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ಮರುಗಿದ ಏಕಲವ್ಯ ಗುರುವೆ, ಗುರುವೆ, ಕೇಳಿಸಿತೆ ನನ್ನ ಹುಲ್ಲೆಜಿಂಕೆಗಳ ಆಕ್ರಂದನ. ಈ ಕ್ರೌರ್ಯದ ನಿವಾರಣೆಗಾದರೂ ನನ್ನ ಬೆರಳು ಉಳಿಸಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಏಕೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದರು? ಎಂದುಕೊಂಡು. ಒಮ್ಮೆ ದ್ರೋಣರ ಮಣ್ಣಿನ ವಿಗ್ರಹದ ಬಳಿ ಬಂದು ಜಜ್ಜಿ ಪುಡಿ ಮಾಡುವಂತೆ ನೋಡಿ ಗುರುವೆ, ಗುರುವೆ, ನೀನೊಬ್ಬ ಕೊಬ್ಬಿದ ಶಿಷ್ಯನ ಸ್ವಾರ್ಥದ ದುರಾಸೆಯ ಚಿತೆಗೆ . . . . ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಸಾಧುಪ್ರಾಣಿಗಳ ಸುರಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಆಹುತಿ ಮಾಡಿಸಿದಿರಿ ನನ್ನಿಂದ ? ನಾನು ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ನೀವು, ನೀವು, ನಿಷ್ಕ್ರಿಯರಾಗಿ ನೋಡುತ್ತ ಹೇಗೆ ನಿಂತಿದ್ದೀರಿ? ಇಂತಹ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ನಿಮಗೆ ಧೈರ್ಯವಾದರೂ ಹೇಗೆ ಬಂದಿತು, ಗುರುವೆ! ಹೇಗೆ, ಹೇಗೆ ಬಂದಿತೊ ಊ ಉ? * ೧೦ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ.

ದ್ರೋಣರು ಅರ್ಜುನನ ಸ್ವಾರ್ಥದ ದುರಾಸೆಯ ಚಿತೆಗೆ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಧು ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಬಲಿಯಿತ್ತರು. ಗುರುಗಳಿಗೆ ಈ ಧೈರ್ಯ ಹೇಗೆ ಬಂತು? ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಅಡ್ಡ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಅಪಾರ ಗುರುಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಏನೂ ಮಾಡಲಾರದ ಅಸಹಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಏಕಲವ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣರು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಬಿಲ್ಲುಗಾರನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳಿ ವಚನಭ್ರಷ್ಟರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಏಕಲವ್ಯನಲ್ಲಿ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಏಕಲವ್ಯ 'ಏನು ಕಾಣಿಕೆ ಕೊಡಲಿ? ಅಪ್ಪಣೆಯಾಗಲಿ ಗುರುದೇವ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ದ್ರೋಣರು 'ನಿನ್ನ ಬಲಗೈ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಕೊಡು ಏಕಲವ್ಯ ಎಂದಾಗ ಅಷ್ಟೇ ತಾನೆ, ಖಂಡಿತವಾಗಲೂ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ನಾನು ಬಿಲ್ಲುವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸಿರೆಂದು ಗುರುಗಳನ್ನು ಕೇಳಲು ಬಂದಾಗ, ಈ ಬೇಡ ಯಾವ ಗುರುಕಾಣಿಕೆ ಕೊಡಬಲ್ಲನೆಂದು ಹಂಗಿಸಿದೆಯಲ್ಲವೇ? ಅರ್ಜುನ, ಇದೋ ಗುರು ಬಯಸಿದ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನೇ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ' * ೧೧ ಎಂದು ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿ ದ್ರೋಣರನ್ನು ಧರ್ಮಸಂಕಟದಿಂದ ಪಾರು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ತುಂಡಾದ ಹೆಬ್ಬೆರಳಿನ ದೃಶ್ಯ ನೋಡಿ ಏಕಲವ್ಯನ ತಾಯಿ ನಿನ್ನ ಹೆಬ್ಬೆರಳು ಏನಾಯಿತು ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಗುರುಕಾಣಿಕೆ ಕೊಟ್ಟೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಗುರುವೇಕೆ ನಿನ್ನ ಬೆರಳ ಬೇಡಲು ಬಂದಾನೋ ವೀರರೊಳಗೆ ನೀನು ಘನವೀರನಾಗಿದ್ದೆ . . . . . ಅಯ್ಯೋ ಮಗನೇ? ರಕ್ಕೆಯು ಸುಟ್ಟಂತ ಹಕ್ಕಿಯು ನೀನಾದೆ. ನಖಗಳ ಕಿತ್ತಂಥ ಸಿಂಹದ ತೆರನಾದೆ. ಶಿಷ್ಯನ ಕೊಲ್ಲುವ ಕೊಲೆಗಾರ ಗುರುವೇನೋ, ಗುರುವಿನ ಮಾತಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿ ಹಾಳಾದೆ . . . . . ಅಯ್ಯೋ ಮಗನೆ ಅವರು ಯಾರಾದರೇನು?ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಕಸಿದವರು ನನ್ನ ಕಂದನನ್ನು ಕೊಂದರು. ನನ್ನ ಕರುಳಬಳ್ಳಿಯನ್ನು ಹೊಸಕಿ ಹಾಕಿದರು. ಕಿಂಚಿತ್ತು ಕರುಣೆ ಇಲ್ಲದ ಅವನೆಂಥ ಗುರು ಮಗನೇ? ಅವನು ಗುರುವಲ್ಲ, ಕೊಲೆಗಡುಕ' * ೧೨ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಏಕಲವ್ಯ ಇದು ಗುರುದರ್ಶನದ ಫಲ ಎಂದಾಗ 'ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಬಾಳನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡಿದ ನಿನ್ನ ಗುರುವಿನ ಬಾಳು ಹಾಳಾಗಲಿ' * ೧೩ ಎಂದು ಶಾಪ ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಬಳಸಿದ ತಂತ್ರವನ್ನೆ ಇವರೂ ಕೂಡ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಏಕಲವ್ಯ ಬಲಗೈ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರೂ, ಎಡಗೈ ಹೆಬ್ಬೆರಳಿನಿಂದ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥಯವನ್ನು ಲೋಕಕ್ಕೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಲಗೈ ಶಕ್ತಿ ಕುಂದಿದ್ದರೂ ಎಡಗೈನಿಂದ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವ ಆತನ ಛಲ, ವಿದ್ಯಾಶಕ್ತಿ, ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕಾರರು ಏಕಲವ್ಯ ಎಡಗೈನಿಂದ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಹೊಸ ಅಂಶವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿನ ತಾರತಮ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆ ವಿರುದ್ಧ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಸಮಾನತೆಯ ಆಶಯವನ್ನು ಲೇಖಕರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೌರವ ಪಾಂಡವರ ಮಧ್ಯೆ ಮಹಾಭಾರತ ಯುದ್ಧ ನಡೆಯುವಾಗ ಏಕಲವ್ಯನ ಧೈರ್ಯ ಮತ್ತು ಬಾಣಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿದ ಕೌರವ - ಪಾಂಡವರು ಆತನನ್ನು ತಮ್ಮ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕುತಂತ್ರ

ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ; ಏಕಲವ್ಯ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಕೌರವ ಪಾಂಡವರಲ್ಲಿ ಭೀತಿ ಆವರಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಕೌರವ ಪಕ್ಷ ಸೇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಎಂದು ಕೃಷ್ಣ ಹೇಳಿದಾಗ, ಅರ್ಜುನ 'ಏಕಲವ್ಯನ ಮಾತು ನನಗಿರಲಿ, ಆ ಗೆಡ್ಡೆ ಗೆಣಸು ತಿಂದು ಬದುಕಿರುವ ಗವಿಮಾನವನ ಬಗ್ಗೆ ಭಯಪಡಲು ಕಾರಣವೇ ಇಲ್ಲ' ಎಂದರೆ ಭೀಮ 'ಈಗಾಗಲೇ ಬಲಗೈ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಎಡಗೈ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ತೀರ್ಮಾಸಿದಂತಿದೆ. ಕಾಡಿನ ಮನುಷ್ಯರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸೇರಿಸಿ ಒಂದು ಪಡೆಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬೀಗುತ್ತಿರುವ ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಕಲಿಸಬೇಕು.' * ೧೪ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ . . . . ಆಗ ಕೃಷ್ಣ 'ಏಕಲವ್ಯನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವುದು ಅವನ ಹಿತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲ. ಕೌರವ ಪಾಂಡವರ ಜಗಳದಲ್ಲಿ ಅವನೇಕೆ ಬಲಿಪಶುವಾಗಬೇಕು' * ೧೫ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನ ವಿದ್ಯಾಕೌಶಲ್ಯ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಅರಸುಮಕ್ಕಳು ತಲೆಬಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಏಕಲವ್ಯನ ಮನವೊಲಿಸಲು ಬಂದ ಅರ್ಜುನ 'ನನ್ನ ಗುರುತು ಸಿಕ್ಕಿತೆ ? ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಏಕಲವ್ಯ ನಿನ್ನನ್ನು ಮರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಗುರು ದ್ರೋಣರನ್ನು ನೆನೆದಾಗ ನೀನೆ ನನಗೆ ಮೊದಲು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತೀಯಾ' ಎಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಕರ್ಣ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತು ನನ್ನನ್ನು ಸೂತಪುತ್ರನೆಂದೆ ಹೀಗಳೆದ, ಪಾಂಡವರು ನಿನ್ನನ್ನು

ನಿಷಾದನೆಂದು ನೋಯಿಸಿದರು. ಅವರ ನಾಮಸ್ಮರಣೆ ನಮ್ಮಂಥವರಿಗೆ ಸಲ್ಲದು ಏಕಲವ್ಯ. ಎಂದಾಗ ಏಕಲವ್ಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ 'ಕೌರವರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಅಂಗಾಧಿಪತಿ ಕರ್ಣ . . . . ನಾನು ನಿಷಾಧನೆಂದು ಯಾರೇ ಹೀಯಾಳಿಸಿ ನೋಯಿಸಿದರೂ ನಾನು ಯಾರ ಹಂಗಿಗೂ ಒಳಗಾಗಿಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಹಾಗೆ . ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನದಿಂದ ಬದುಕಿದ್ದರಿಂದ ಈ ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈತನಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಬಲಗೈ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರೂ ಎಡಗೈನಿಂದಲೇ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕುರಿತು ಬಲಗೈ ಹೆಬ್ಬೆರಳು ಕತ್ತರಿಸಿದ ಗಾಯ ಮಾಗಿದ್ದರೂ ಹೃದಯದಲ್ಲಾದ ಗಾಯ ಮಾಯಲು ಯುಗ ಯುಗಗಳೇ ಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. * ೧೬ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಆತನಲ್ಲಿ ಆವರಿಸಿದ್ದ ನೋವಿನ ನುಡಿಯಾಗಿದೆ. ಕರ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತು ಏಕಲವ್ಯ ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾನೆ:

'ಬೆಸ್ತನ ಮೈ ವಾಸನೆಯಿಂದ ದುರ್ಯೋಧನ ಹತ್ತು ಗಾವುದ ದೂರ ಓಡಿದರೆ ನೀನು ನೂರು ಗಾವುದ ದೂರ ಓಡುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಿಯೇ, ನನ್ನ ಮಾತು ಸುಳ್ಳೇ ದಾನಶೂರ. ನನಗೆ ಎರಡು ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಒಂದೇ. ಅವರವರ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಬಡಿದಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಕಚ್ಚಾಟದಲ್ಲಿ ನಾವೇಕೆ ಬಲಿಪಶುವಾಗಬೇಕು?' ಎಂದು ಕರ್ಣನಿಗೆ ಆದ ಅವಮಾನವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನ ಈಗಿನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ನೀನು ನಮ್ಮ ಪಕ್ಷವಹಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಎಂದಾಗ ಏಕಲವ್ಯ 'ಒಬ್ಬ ಯಃಕಶ್ಚಿತ್ ಬೇಡನನ್ನು ಬೇಡಲು ನಿಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಮ್ಮತವಿದೆಯೇ ಗಾಂಡೀವಿ.' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅರ್ಜುನ 'ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಾನೇ ಏಕೆ ಇಡೀ ಲೋಕವೇ ಖಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ನಿನ್ನ ವಿನಾಕಾರಣವಾದ ಸೇಡು ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ್ದು. ಇಂದು ನೀನು ದೊಡ್ಡ ಬಿಲ್ಲುಗಾರನಾಗಿರುವುದು ಒಂದು ಆಕಸ್ಮಿಕ. ಇದು ಲೋಕ ಸಹಜವಾದುದೆಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಿನ್ನ ಬೆಂಬಲ ಕೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ.' * ೧೭ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಏಕಲವ್ಯ ಅರ್ಜುನ ನೀನು ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಮ್ಮತವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದೆಯಲ್ಲವೇ? ಶಾಸ್ತ್ರ ನಿನಗೆ ಬದುಕಿನ ದಾರಿಯ ಸೂತ್ರ. ಆದರೆ ನಿನ್ನ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಸಮ್ಮತಿ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿ. ನಾನು ಬಿಲ್ಲು ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವುದನ್ನೇ ನೀನು ವಿರೋಧಿಸಿದೆ. ನಾನು ಕಲಿತ ನಂತರ ಅಸದಯೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಈಗ ಬೆಂಬಲ ಯಾಚಿಸಲು ಬಂದಿರುವೆ ಯಲ್ಲೂ ಆಕಸ್ಮಿಕಗಳಲ್ಲಿ ನನಗೆ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ಬೇಡರೂ ಗುರುಮುಖದಿಂದ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬಿಲ್ಲುಗಾರರಾಗುವ ವಿಚಾರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಬೇಕು ಎಂದು. ನನ್ನ ಸಮರ ಇಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯಾಯವೆಸಗಿದವರ ವಿರುದ್ಧ ನಾನು ಹೋರಾಡುತ್ತೇನೆ. ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣರ್ಥವಾದ ಕಾರ್ಯ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಕೈಲಾಸಂರವರ ಶೈಲಿ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದು. ಏಕಲವ್ಯ ಶಬ್ಧವೇದಿ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಜಿಂಕೆಮರಿಗಳನ್ನು ಹಿಂಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ತೋಳಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಅರಿತ ಅರ್ಜುನ ನನಗಿಂತ ಶೂರ ಯಾರಿರಬಹುದು ಎಂದು ಮುಂದುವರೆದು ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ ಏಕಲವ್ಯ ಎದುರಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಏಕಲವ್ಯ ಆ ತೋಳವನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ . . . . . ಆ ಇನ್ನೊಂದು ತೋಳ ಬಂತೇನೋ ಎನ್ನಿಸಿತು . . . . .ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ತೋಳಕ್ಕೂ, ಹುಲ್ಲೆಮರಿಯನ್ನು ಏಕಲವ್ಯನಿಗೂ ಹೋಲಿಸಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿನ್ನ ಗುರು ಯಾರು ? ಎಂದು ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಅರ್ಜುನ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ದ್ರೋಣರು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅರ್ಜುನ ನೀನು ಸುಳ್ಳಾಡುತ್ತಿರುವೆ ಎಂದಾಗ ಏಕಲವ್ಯ . . . . . ನನ್ನ ತಂದೆ ನನಗೆ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸುವಷ್ಟು ಕಾಲ ಜೀವಿಸಿರಲಿಲ್ಲ . . . . . ಆದರೆ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಸುಳ್ಳುಗಾರ ಎಂದು ಕರೆವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಿಂದೆ ಇಲ್ಲ, ಎಂಬುದನ್ನು ಕಲಿಸಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದರು . . . . . . ಹಾಗೆ ನನ್ನ ತಾಯಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಳು . . . . . . ಸತ್ಯ ಹೇಳಲು ಹೆದರಿದವನು ಮಾತ್ರ ಸುಳ್ಳಾಗುತ್ತಾನೆಂದು . . . . . ನಾನೇಕೆ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆದರಲಿ . . . . . ? . . . . . ಇದೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ಗುರುವಿನ ಪ್ರಸಾದ ಆ ಮಾನ್ಯ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರ ಅನುಗ್ರಹ . . . . . ನಾನಾಡುವುದು ಕೇವಲ ಸತ್ಯ ಹೊರತು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ . . . . . ನಂಬು * ೧೮ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಏಕಲವ್ಯ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ದ್ರೋಣರ ಮಣ್ಣಿನ ವಿಗ್ರಹ ತೋರಿಸಿ ನಿನ್ನನ್ನು ಮೀರಿದ ಬಿಲ್ಗಾರ ನಾನಾಗುತ್ತೇನೆಂದು ಭಯದಿಂದ ನಿಮ್ಮ ಕಲಿಯುವ ಜಾಗೆಯ ಹತ್ತಿರ ಸುಳಿಯಲೂ ನನ್ನನ್ನು ಬಿಡಲೊಲ್ಲದ ಅಸೂಯೆಯ ಧೂರ್ತ ! * ೧೯ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನನ್ನ ನೆಚ್ಚಿನ ಮಾನ್ಯ ಗುರುವರ್ಯರ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಇದೆಲ್ಲ ಕಲಿತೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನ ಗುರುಗಳ ಈ ಮಣ್ಣಿನ ಗೊಂಬೆ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸಿತೆ ಎಂದಾಗ ಏಕಲವ್ಯ ನನ್ನ ಗುರುಗಳ ವಿಷಯ ಮತನಾಡುವಾಗ ಶಬ್ದಗಳ ತೂಕವಿರಲಿ ! ಎಚ್ಚರ ! ನಿನಗೆ ಅದು ಮಣ್ಣು ಗೊಂಬೆ ! ಗುರುವನ್ನು ನನ್ನಂತೆ ಪೂಜ್ಯಭಾವದಿಂದ ನೋಡುವ ನಿನಗೆ ಅವರು ಮಣ್ಣು ಗೊಂಬೆಯೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ನನ್ನದೆಲ್ಲವೂ ಅವರ ಕರುಣೆಯೆಂದು ನೋಡುವ ನನ್ನ ಕಣ್ಗಳಿಗೆ ಅದೇ ಗುರು ಸ್ವರೂಪವಾಗಿದೆ. * ೨೦ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನಲ್ಲಿದ್ದ ಆದರ್ಶ ಗುರುತತ್ವ, ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ವಿದ್ಯೆ ಎಂಬುದು ಗುರುವಿಗಾಗಿ ಪ್ರೇಮ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಆಗದು. ಉದ್ದೇಶ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಲಿಯುವ ಶಿಷ್ಯನ ಉದ್ದೇಶ. ಅವನ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು. ನೀನೇ ಅದನ್ನು ಈ ಮುಂಚೆ ಹೇಳಿದ್ದೀಯೆ. ಕಲಿಕೆಯ ಅವನ ಉದ್ದೇಶ. . . . ನಿನ್ನದಕ್ಕಿಂತ ತೀರ . . . ಹೀನವಾಗಿರುವಾಗ . . . ಅವನೆಲ್ಲ ಸಾಧನೆಯಾಗಲೀ ನನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಲೀ ನಿನ್ನ ಸಮಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಅವನನ್ನು ತರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಷ್ಟೇ . . . . ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಹಾಗೆ ನೀನಾದರೊ . . . ಕ್ರೂರ ಮೃಗಗಳ ಹಾವಳಿಯ ಭಯದಿಂದ ಸಾಧು ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಲು ಮೈ, ಮನಸ್ಸು, ಬುದ್ಧಿ, ಆತ್ಮ ಇವೆಲ್ಲ ಲೀನ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟದ್ದೀಯೆ. * ೨೧ ದ್ರೋಣರು ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿ ಕೈಲಾಸಂ ಏಕಲವ್ಯನ ಕಲಿಕೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಏಕಲವ್ಯನ ಬೆರಳು ಬಲಿಯಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗುರುವೆ, ಗುರುವೆ, ನಿಮ್ಮೊಬ್ಬ ಕೊಬ್ಬಿದ ಶಿಷ್ಯನ ಸ್ವಾರ್ಥದ ದುರಾಸೆಯ ಚಿತೆಗೆ . . . . . ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಸಾಧು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಸುರಕ್ಷಿತತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಆಹುತಿ ಮಾಡಿಸಿದಿರಿ ನನ್ನಿಂದ ? ನಾನು ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ನೀವು, ನೀವು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯರಾಗಿ ನೋಡುತ್ತ ಹೇಗೆ ನಿಂತಿದ್ದೀರಿ? ಇಂಥ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ನಿಮಗೆ ಧೈರ್ಯವಾದರೂ ಹೇಗೆ ಬಂದಿತು, ಗುರುವೇ * ೨೨ ಎಂದು ಏಕಲವ್ಯ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಏಕಲವ್ಯನ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಓದುಗರ ಅನುಕಂಪಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ದ್ರೋಣರು ಏಕಲವ್ಯನ ಬೆರಳನ್ನು ಖುದ್ದಾಗಿಯೇ ಆ ದುರಂತ ಸಂಭವಿಸುವ ಹಾಗೆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ದ್ರೋಣನ ಪಾತ್ರದ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಏಕಲವ್ಯನ ತಾಯಿಯ ಪಾತ್ರ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬರದಿದ್ದರೂ, ಅವನ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಆ ಪಾತ್ರ ಮೂರ್ತಿವತ್ತಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚು ವಾಸ್ತವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್ ನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕನಸಿನ ದೃಶ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕಲವ್ಯ ತಾನು ಕಂಡ ಕನಸಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ತನ್ನ ತಾಯಿಗೆ ವರ್ಣಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಶಬ್ಧವೇದಿ ವಿದ್ಯೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಬ್ಧವೇದಿ ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ಹಂದಿಯನ್ನು ಹೊಡೆದಾಗ, ಆ ಸಂಭವ ನಡೆದ

ವಾದದಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನ ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಮನೋಭಾವ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನ ಅಸೂಯೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ.

ಪರ್ಪಸ್ ನಲ್ಲಿ ತೋಳವನ್ನು ದ್ರೋಣರಿಗೂ, ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಏಕಲವ್ಯನಿಗೂ ಹೋಲಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದೇ ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್ ನಲ್ಲಿ ಬರುವ ದೃಶ್ಯವೊಂದು ಹೀಗಿದೆ;

ಆ ಕತೆಗೆ ನಾಯಕಂ ನಾನೆ, ಕವಿಯುಂ ನಾನೆ !

ನೆನಹಿರ್ಪುದೇನ್ ನಿನಗೆ? * ೨೩

ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಒದಗಿದ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೂ ಇತ್ತು ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದು ಮೇಲ್ವರ್ಗದರ ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಶೂದ್ರರನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯನ್ನು ಅವರು ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ' ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಥೆಗೆ ನಾಯಕಂ ನಾನೆ ಕವಿಯಂ ನಾನೆ ! ಹೇಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಜಾತಿ ತಾರತಮ್ಯದ ನೆನಪು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಯ ಕನಸಿನ ಚಿತ್ರವಿದು;

ಮೊಟ್ಟೆಯಂ ತಿನಲೆಂದು ಬಂದಿರ್ದ ಪಾವೊಡನೆ

ಬಲ್‌ಗಾಳೆಗಂಗೊಡುತಿರ್ದುದಂ ಕಂಡೆನಾ ನವಿಲನ್.* ೨೪

ಇಲ್ಲಿನ ನವಿಲು, ಮೊಟ್ಟೆ, ಹಾವು ಇವುಗಳು ಉಪಮೆಯ ರೂಪದವು. ನವಿಲಿನಂಥ ಸಾಧುಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ಏಕಲವ್ಯನಿಗೂ, ಹಾವನ್ನು ಅರ್ಜುನನಿಗೂ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಕಾರಣ ಏಕಲವ್ಯ ಯಾರಿಗೂ ತೊಂದರೆ ಕೊಡದೆ, ಕಾಡಿನ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಕಾಡಿನೊಳಗೆ ನುಗ್ಗಿ ಅರ್ಜುನ ಬೇಟೆಯಾಡುವುದನ್ನು ಆತ ಸಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿ ಏಕಲವ್ಯನ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆ ಕಂಡು ಕರುಬಿದ ಅರ್ಜುನನ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಕೂಡ. ಹಾವಿನ ರೀತಿಯದಾಗಿದೆ. ಏಕಲವ್ಯ ತಾಯಿಗೆ ವಿವರಿಸುವ ಕನಸು ಕೊನೆಗೆ ನನಸಾಗುತ್ತದೆ; ಅದು ಮುಂದೆ ಬರಬಹುದಾದ ದುರಂತವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು, ಗೋವಿಂದಪೈ, ಕೈಲಾಸಂ, ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ದೃಶ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಗೋವಿಂದಪೈ ಅವರ ಹೆಬ್ಬೆರಳು ಕೃತಿ ಮಿಶ್ರಿತವಾಗಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿ ಗೊಂದಳ ವೆಂಬ ಮೇಳದ ಸೇರ್ಪಡೆಯಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ 'Chorus' ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಗೊಂದಳ ವಿದೆ. ಗೊಂದಳ ಎಂದರೆ ಸಮೂಹ, ಗುಂಪು ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ಮೇಳಗೀತವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ, ಕಥೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ, ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಬೆಸೆಯುತ್ತದೆ.

ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಲು ಬಂದ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ದ್ರೋಣರು ನಿರಾಕರಿಸಿದರೂ

'ಕಾಮಿತಾರ್ಥವ ನಿನ್ನ ಪೂರಯಿಸಲೀಶ್ವರಂ

ಬಿಲ್ಜಾಣನಾಗು, ಜಸವಡೆಯ ಜಗದಲಿ ಕಂದ !

ಚಿರಕಾಲ ಜೀವಿಸು' !

ಎಂದು ಹರಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಂದ ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆದ ಏಕಲವ್ಯ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತು ಹಿರಣ್ಯಧನು

ಕೆಲದಿನದಿ ಕಾಡುಕೋಣದ ಕೊಂದುಕೋಡಂತೆ

ಧೂಮಕೇತು ಕವಲ್ತು ಬಾನೊಳಗೆ ಬೆಳರುತಿದೆ !

ಕೇಡ ಮುಂಗುರುಹು . . . . . * ೨೫

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಗುರುವಿನ ಮಣ್ಣಿನ ವಿಗ್ರಹ ಮಾಡಿ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುತ್ತೇನೆ. ಅವರೆದುರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಎಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳದೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಮುಂದೆ ಬರಬಹುದಾದ ಕೇಡಿನ ಸೂಚನೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ: ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್ ನಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯ ಕಾಣುವ ಕನಸು, ಹೆಬ್ಬೆರಳುವಿನಲ್ಲಿ ಹಿರಣ್ಯಧನು ಕಾಣುವ ಧೂಮಕೇತು ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಏಕಲವ್ಯ ದ್ರೋಣರ ಹತ್ತಿರ ಹೊರಟಾಗ ಹಿರಣ್ಯಧನು

'ಸಾಲದೇಂ ಕಂದ ಹಾವಿನ ಬಿಲದ ಬಳಿಗಯ್ದಿ

ಸೋರೆಯನ್ನೂದಿದುದೆ? ಇನ್ನದರೊಳಗೆ ಕೋಲ

ಕುಕ್ಕಿ ಕೆಣಕಿಸಬೇಕೆ? ಕೆಯ್ಗಾಣಿಕೆಯೆ ನೀವೆ !

ಕೆಯ್ಕೆ ಕಾಣಿಕೆ ಕೇಳಲೇವೆ'? * ೨೫

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಬಾರಿ ಹೋಗಿ ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿದ್ದಾಯಿತು. ಪುನಃ ಹೋಗಿ ಜೀವನವನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಡ. ಎಂದು ತಾನು ಕಂಡ ಅಪಶಕುನಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಗೊಂದಳದವನು

ಶಂಕಿಸದಿರ್ಕೆ ಭಿಲ್ಲವರ ವೃಥಾಪತ್ತಿಯ

ನ್ನೀಧೂಮಕೇತು ರಾಜರಿಗೆ ರಾಜ್ಯಕರಿಷ್ಟ

ಹೊರತು ನಿಮಗೆಮಗಲ್ಲ. * ೨೬

ಎಂದು ಹಿರಣ್ಯಧನುವನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸಿದರು. ಅವನಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ ಇಲ್ಲ. ದ್ರೋಣರ ಆಗಮನದ ಸೂಚನೆ ಕೂಡಾ ದುರಂತದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಗುರುವಿನ ಆಗಮನದಿಂದ ಸಂತೋಷಗೊಂಡು ತನ್ನ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ತವಕದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಹಿರಣ್ಯಧನುವಿಗೆ ದ್ರೋಣರ ಆಗಮನ ಸಂಕಟವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಗೊಂದಳದವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಈ ರೀತಿ ಇದೆ.

'ಹುಣ್ಣ ಬೇನೆಗೆ ಲೇಪ ಹಚ್ಚಿಸಲೋ? ಉಪ್ಪಿಡಲೋ?

ಎಂತೆ ಹೇಳಿದವಂತೆ, ಕಿವುಡು ಕೇಳ್ದವನೊಡನೆ

ಮಗನ ಹಿಂದೆಯೇ ನಡೆದ .* ೨೭

ಈ ಸಂದರ್ಭ ಕೂಡ ದುರಂತವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ದ್ರೋಣರ ಆಗಮನದ ಸೂಚನೆ

'ಏನಿದೇನಿದು ಕೊಂಚ

ದೂರ ಬರಸಿಡಿಲಂತೆ ಕೇಳುತಿದೆ? ಗುಂಪು ನಾ

ಯ್ಗಳ ಬೊಗಳೊ ಹಗಲೆ ತೋಳಗಳೂಳೊ? ಅಲ್ಲವಾ

ಕುವರರೊಡನಾಚಾರ್ಯನೇಂ ಬಂದು ಮುಟ್ಟಿದನೆ? * ೨೮

ಈ ರೀತಿ ದ್ರೋಣರು ಬರುವ ಸೂಚನೆ ಅಪಶಕುನದ ಸೂಚನೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕೈಲಾಸಂ 'ಪರ್ಪಸ್'ನಲ್ಲಿ ಅಪಶಕುನವಾಗಲಿ, ಕನಸಿನ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಕುರುವಂಶದವರು ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುತ್ತಿರುವುದು ಲೋಕ ಕಲ್ಯಾಣಕಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಅವರಲ್ಲೇ ಬಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಬಂದು ಕಲಿತ ವಿದ್ಯೆಯಿಂದಲೇ ಅವರ ಅಂತ್ಯ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಭೀಷ್ಮರ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅರ್ಜುನ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪಾರಾಂಗತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸಹದೇವ, ನಕುಲ, ಭೀಮರು ಕಲಿಯುವ ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಎತ್ತಲು ಸಹದೇವ ಅಸಹಾಯಕನಾದಾಗ ದ್ರೋಣರು 'ಕ್ಷತ್ರಿಯ ನೆನಿಸಿದವನಿಗೆ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಿಲ್ಲೂ ತೀರ ದೊಡ್ಡದಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಭೀಷ್ಮರನ್ನು ದ್ರೋಣರು ಹೀಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ: ಈ ಕಲಿಕೆಯ ಉದ್ದೇಶ್ಯವೆಲ್ಲ ಬರಿಯ ಮುಸುಕು ಮಾತ್ರವೇ? ಮೊಬ್ಬೆಯೇ? * ೨೯ ಎಂದಾಗ ಭೀಷ್ಮರು ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಅವರು ಕಲಿಯುವ ಉದ್ದೇಶ್ಯ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಭೀಷ್ಮರು ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕುರಿತು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ನಿನಗೆ ಮಾತ್ರ ಇರುವುದು. ಅಲ್ಲಿ ನೋಡು . . . ಆ ಕೊಳದಲ್ಲಿನ ತಾವರೆ . . . ನೀರಿನ ಮೇಲೆ ಬಿಸುಸುಯ್ಯುವ ಗಾಳಿಗೆ ಒಗೊಡುತ್ತಿರುವಂತೆ . . . ತಿಳಿಯಿತೆ? ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವೆ ಇವನ್ನು . . . * ೩೦ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನೀನು

ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಬೇಡ, ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನೀನು ಪರಿಪೂರ್ಣನಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿ ಈ ವಿಶ್ವದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಒಬ್ಬನೇ. ಆತ ನಿನ್ನ ಗುರು. ಅವನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ, ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ, ಅವರು ಹಾಕಿದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆ ನೀನು ಪರಿಪೂರ್ಣನಾಗುತ್ತೀಯಾ ಎಂದು ಭೀಷ್ಮರು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ವಿದ್ಯೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ದ್ರೋಣರು ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕುರಿತು ನಿನ್ನ ವಿದ್ಯೆಯ ಗುರಿ ತಪ್ಪು ಅದನ್ನು ಒಳ್ಳೆಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನೀನು ಒಬ್ಬ ಅಧಮಕರ್ಮಿ ನಿನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥ ಭಾವನೆ ಬಿಟ್ಟು ಉತ್ತಮ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆ ಆಗ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣರು ಏಕಲವ್ಯನ ಬೆರಳು ಕೇಳುವ ಸಂದರ್ಭ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ದ್ರೋಣರು ಧರ್ಮ ಸಂಕಟದಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಏಕಲವ್ಯನ ಬೆರಳು ಕೇಳುವ ಪ್ರಸಂಗ, ಒಬ್ಬ ಶೂದ್ರನಿಗೆ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಅನ್ಯಾಯದ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಹೆದರದೆ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ ಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕನಸಿನ ರೂಪವನ್ನು ದ್ರೋಣರಿಗೆ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

> ‘ಪೋದಿರುಳ್ ಕಂಡ ಕನಸೊಂದು ನೆನೆಯುತಿರ್ದೆ.
> ಕೇಳ್, ಆರ್ಯ: ಸರ್ವಮಂ ನಿನಗಾಂ ಸಮರ್ಪಿಸಲ್
> ಮನದಂದೆನೀ ಬೆರಳ್ ಅದೇನ್ ಪಿರಿದಲ್ತು.
> ಪೆರ್ ಬೆರಳ್ ತಾನಾದೊಡಂ!
> ಅರ್ಜುನಂ ತೃಪ್ತನಪ್ಪನೆ, ಆರ್ಯ, ನನ್ನ ಬೆರಳೊರ್ವನೀಲಾಂಗನಂ.
> ಹೆಡೆಯೆತ್ತಿದೆರಡು ಸರ್ಪಗಳವನ ತೋಳುಗಳ್ !
> ಕೇಳ್ದನಾತನ್ ತನಗೆ ಕೊರಳೆ ಬಲಿವೇಳ್ಕೆಂದು.
> ಕೊಳ್ಳೆಂದೆ ನಾನ್ ! ಕೊರಳೆನೆಯ ಬಲಿಯಿತ್ತವನ್
> ಬೆರಳೊಂದನೀಯಲಂಜುವನೆ? ತೃಣಕೆಣೆಯಲ್ತೆ?’ * ೩೧

ಇಲ್ಲಿ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಬಲಿ ಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದ ಎಂದ ಮೇಲೆ ಆತನ ಗುರುಭಕ್ತಿ, ಧೈರ್ಯ ಮೆಚ್ಚುವಂತಹದ್ದು. ಆತ ಧ್ಯಾನದಿಂದ ಎಚ್ಚೆತ್ತವನಂತೆ,

> ಬಾ, ಗುರುವೆ;
> ಕೊಳ್ ದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ ಇದನ್ ! ಗೆಲ್ಗೆ ಧರ್ಮಂ !
> ಗೆಲ್ಗೆ ದೈವೇಚ್ಛೆ ! ನಿಮ್ಮ ವಚನಂ ನಿಲ್ಗೆ !
> ಮೇಣ್ ಅರ್ಜುನನ ಪೆರ್ ಬಯಕೆಯುಂ. ಸಲ್ಗೆ ! * ೩೨

ಎಂದು ದ್ರೋಣರ ಪ್ರತಿಮೆ ಬಳಿ ತನ್ನ ಪೆರ್ ಬೆರಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ರಕ್ತದ ಮಡುವಿನಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣರು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ನೋಡಿ

> ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್ !
> ವತ್ಸಾ, ನಿನ್ನ ಬೆಳ್ಗೆ ನನ್ನ ಕೊರಳ್ ! * ೩೩

ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಾವು ಮಾಡಿದ ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಮುಂದೆ ಏಕಲವ್ಯನ ಹಾಗೆ ದ್ರೋಣರೂ ಬಲಿಯಾಗುವರೆಂಬ ಅರ್ಥ ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

> ಭ್ರಾಂತಿ ಕಣ್ಗಾದೊಡಂ, , ಕಣ್ಣಲ್ತು ಭ್ರಾಂತಿ ಮೂಲಂ
> ನಿನ್ನ ಕೆನ್ನೀರ್ ಅಂಜನಮಿಕ್ಕಿದತ್ತಾ ಪಾಸರೆಗೆ:
> ಮುಂದಪ್ಪುದಂ ಮುನ್ ಪೊಳೆದು ತೋರ್ದುದಾ ಕಲ್ !
> ಕಲ್ಲದೊಡೇನ್? ತಾನುಂ ವಿಶ್ವಚಿದ್ ವಿನ್ಯಾಸಮಲ್ತೆ?

ಸರ್ವವಿತ್ ಆ ವಿಶ್ವಚಿತ್:
ಸೂಚಿಸಿತ್ತೆನಗೆ ತನ್ನೊಳಿರ್ಪ್ಪನಿವಾರ್ಯಮಂ !
ಅಂತೆ ಕರ್ಮ್ಮದಪಾಂಗು ; ಮಱಿಗೆ ಮಱಿ; ಮಱಿಗೆ ಮಱಿ !
ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್ ! * ೩೪

ಎಂದು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ದ್ರೋಣರು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ ಮುಂದೆ ಸಂಭವಿಸಬಹುದಾದ ಅವರ ಸಾವಿನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಏಕಲವ್ಯನ ತಾಯಿಯ ಶಾಪದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರವರು ಮಾಡಿದ ಪಾಪಕರ್ಮವನ್ನು ಅವರೇ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂಬ ಲೋಕೋಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗುತ್ತದೆ.

ಏಕಲವ್ಯನು ತುಂಡಾದ ತನ್ನ ಬೆರಳನ್ನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ತೋರಿಸಿ ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಆತನ ಮನೋಸ್ಥೈರ್ಯ, ಗುರುಭಕ್ತಿ ಎಷ್ಟಿತ್ತೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಬೆರಳು ಕಳೆದುಕೊಂಡರೂ ಹೆದರದ ಏಕಲವ್ಯನ ಧೈರ್ಯ ಮೆಚ್ಚುವಂತದ್ದು ! ಆತನು ತುಂಡಾದ ಬೆರಳನ್ನು ದ್ರೋಣರಿಗೆ ಕೊಡುವ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯತೆ ಇದೆ. ತುಂಡಾದ ಬೆರಳು ನೋಡಿ ಅಬ್ಬೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ತನ್ನ ಗುರುವಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಮಾತೃಶಾಪ ತಗಲಬಾರದು, ಹಾಗೇನಾದರೂ ಆದರೆ ತನ್ನ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಗೆ ಅರ್ಥ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂದು ತಿಳಿದು 'ದೇವತೆಗೆ ಬಲಿಯಿತ್ತ ಮಿಗದ ನೆತ್ತರ್, ಅಬ್ಬೆ !

ನೀರೆಂದು ಬಿನದಕ್ಕೆಪುಸಿವೇಳ್ದೆನ್ನೈಸೆ? * ೩೫
ಎಂದು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಏಕಲವ್ಯನ ತಾಯಿ ರಕ್ತಮಯವಾದ ಬೆರಳು ನೋಡಿ ಅತೀವ ದುಃಖದಿಂದ, ಹೆತ್ತ ಕರುಳಿನ ಸಂಕಟ ತಡೆಯಲಾರದೆ ಶೋಕಾಧಿತ್ಯದ ಕೋಪದಿಂದ ಶಾಪರೌದ್ರಳಾಗಿ,

ಆರ್ಗ್ಗೊ ಬಲಿ ನನ್ನ ಕಂದನ ಬೆರಳ್
ಬಲಿಯಕ್ಕೆ ಆ ಪಾಪಿಯ ಕೊರಳ್' * ೩೬

ಎಂದು ಶಾಪ ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಏಕಲವ್ಯನ ತ್ಯಾಗ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ತಾಯಿಯ ಶಾಪದಿಂದ ವಿಮೋಚನೆ ಪಡೆಯಲು, ಗುರುಗಳ ಬಳಿ ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತೇನೆಂದು ಏಕಲವ್ಯ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಯಾವ ತಪ್ಪು ಮಾಡದಿದ್ದರೂ, ತನ್ನ ನಿಷ್ಠೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವನು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮೆಚ್ಚುವಂತಹದ್ದು. ಅವನಲ್ಲಿನ ಅಪಾರ ಗುರುಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಅವನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬಿಲ್ಲುಗಾರನಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವವರಿಗೆ ಅವಕಾಶ, ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ತಕ್ಕ ಪುರಸ್ಕಾರ ದೊರಕಬೇಕೇ ವಿನಃ ಜಾತಿ ಇದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡ ಬರಬಾರದು ಎಂಬ ಅಂಶ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ದ್ರೋಣರಿಗೆ ರಕ್ತದ ಮಡುವಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮುಖ ಕಂಡಾಗ ಅವರ ಕೊರಳು ಕತ್ತರಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧಾತ್ಮಳಾದ ತಾಯಿಯಿತ್ತ ಶಾಪ ನಿಜವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣರ ಕೊರಳು ದುಷ್ಯದ್ಯುಮ್ನನ ಕತ್ತಿಯಿಂದ ಕೆಳಗುರುಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಖಡ್ಗ ದುಷ್ಯದ್ಯುಮ್ನನ ಕೊರಳನ್ನು ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕರ್ಮದ್ ಪಾಂಗು ಮಱಿಗೆ ಮಱಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಬ್ಬೆಯ ಪಾತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶ ವಶದಿಂದ ಒಂದು ಶಾಪ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಬ್ಬೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮುಗ್ಧ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಚಾಲನೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ.

ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಏಕಲವ್ಯ ಕಾಣುವ ಕನಸಿನ ಮೂಲಕ ಮುಂದೆ ಬರಬಹುದಾದ ಆಪತ್ತನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಹೆಜ್ಜೇನು ಎದ್ದು ನನ್ನನ್ನು ಮುತ್ತಿ ಕಚ್ಚಿ ಕೊಲ್ಲುವ ಭಯ, ಚಿರತೆ ತೋಳಗಳು ಎಳೆದುಳಿದು ತಿನ್ನುವ ಭಯ, ಗವಿ ಬಂಡೆಗಳಿಂದ ಮರದ ಪೊಟರೆಗಳಿಂದ ಹೆಬ್ಬಾವು ನುಗ್ಗಿಬರುವ ಭಯ, ಕಲ್ಲು ಕಲ್ಲಿಗೂ ನಿಂತ ಕರಡಿಗಳು ನನ್ನ ಬಾಣಕ್ಕೆ ಬಗ್ಗುತ್ತಿಲ್ಲ; ನನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬತ್ತುತ್ತಿದೆಯೇನು? ಸತ್ತು ಸುಣ್ಣವಾಗಿರುವ ಅಪ್ಪನ ಕೋಪ ನನ್ನ ಮೇಲೆರಗಿತೋ? ನನ್ನ ಹೆತ್ತಮ್ಮನಿಗೆ ನನ್ನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತೋ ಹೇಗೆ? ಕುಲದೈವಕ್ಕೆ ತಪ್ಪಿ

ನಡೆದೆನೋ ಹೇಗೆ? ಇಲ್ಲ ಕೊಂಬೆ ಕೊಂಬೆಗೂ ಜೋತು ಬಿದ್ದ ಪಿಶಾಚಿಗಳ ಪೌರುಷ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತೋ ಹೇಗೆ? ಆಗದವರು ಮಾಡಿದ ಮಾಟವೋಡಿಗಳ ಪರಿಣಾಮವೇ ಇದು'? * ೩೭ ಎಂದು ಮರುಗುತ್ತಾನೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಹರಿಯುವುದನ್ನೇ ಮರೆತ ಹೊಳೆಯಂತೆ,
ಉರಿಯುವುದನ್ನೇ ಮರೆತ ಸೂರ್ಯನಂತೆ,
ಮಿನುಗುವುದನ್ನೇ ಮರೆತ ನಕ್ಷತ್ರದಂತೆ,
ಅರಳುವುದನ್ನೇ ಮರೆತ ಹೂವಿನಂತೆ,
ಬೀಸುವುದನ್ನು ಮರೆತ ಮಾರುತನಂತೆ,
ಕಾಡಿನ ಏಕಲವ್ಯ ಬಾಣಬಿಡುವುದನ್ನು ಮರೆತ
ಕಾಡಿನ ಪ್ರಾಣವಾದ ಏಕಲವ್ಯ
ಬಾಣಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮರೆತ
ಕಾಡಿನ ಕಣ್ಣಾದ ಏಕಲವ್ಯನ
ಕಣ್ಣೇ ಮಂಜಾಯಿತು. * ೩೮

ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣ ಏಕಲವ್ಯ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಲು ಹೋಗುವ ಮುನ್ನ ಆದ ಕನಸು. ಯಾವುದೇ ಕೆಟ್ಟಶಕ್ತಿ ಹೆದರಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಸ್ತಿನಾವತಿಗೆ ಹೊರಟ ಏಕಲವ್ಯ ದ್ರೋಣರು ನನ್ನನ್ನು ಶಿಷ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಿ, ನನ್ನ ಕನಸು ನನಸಾಗಲಿ, ಕಳೆದುಹೋದ ನನ್ನ ಶಕ್ತಿ ಮರಳಲಿ, ಕಾಡಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಕೇಡು ದೂರವಾಗಲಿ, ಬೇಡರಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಭಯ ಇಲ್ಲವಾಗಲಿ, ಎಂದು ಆಶಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಬಲವಾದುದೂ ಅಲ್ಲ, ಗಂಭೀರವಾದದ್ದೂ ಅಲ್ಲ. ಪುರಾಣಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಮಾತು ಹೇಗಾದರೂ ಇರಲಿ ಕವಿಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ನಂಬಿ ಬರೆಯುವ ಅಥವಾ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಬರೆಯುವ ಸ್ವಾತ್ರಂತ್ರ್ಯ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. 'ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ' ಅವರು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ; ಬೇರೆಯವರು ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರೆಯಬಹುದು. ಗಧಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗಾದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಕಂಡು ಆ ಸ್ವಾಮಿಕಾರ್ಯದುರಂಧರನಾಗಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಮಹಾಪಾಪಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದನು. ಆ ವೀರನು ಅದನ್ನೇಕೆ ಮಾಡಿದನು? ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಏನಾಯಿತು? ಕಪಟನಾಟಕ ಸೂತ್ರಧಾರನೆಂದೂ, ತಂತ್ರಿಯೆಂದೂ ಪ್ರಖ್ಯಾತನಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಹೃದಯ ಎಂತಹುದು? ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯಾ ಪ್ರಕರಣವಿಲ್ಲ. ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮಾದಿ ಹೆಸರುಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ ಭಾರತವೀರರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿದರೆ ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕ ನಮ್ಮದೆಂದೇ ಭಾರತದ ಒಂದು ಪ್ರಕರಣವೆಂದೇ ಭಾಸವಾಗುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಥಾಸಾಮ್ಯವಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕೋಲಾಹಲ ಉಂಟಾಯಿತು.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದ ಬಹುಭಾಗ ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ರಚಿತವಾದುದು. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳು ನಮ್ಮ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಂತೆಯೇ ಇರುವುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಏಕಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಗ್ರೀಕರಿಗೂ ಭಾರತೀಯರಿಗೂ ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧ ನಿಕಟವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದುದರ ಪರಿಣಾಮ ಏನಾಗಿರಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ತರ್ಕಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಬಡತನ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನ, ಪಿತೃವಾತ್ಸಲ್ಯ ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿ, ಮಿತ್ರಪ್ರೇಮ, ಶೌರ್ಯ, ಕರ್ತವ್ಯಬುದ್ಧಿ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಶೇಷತೆಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಟಕಕಾರರಂತೂ ಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ. ಈ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡಿ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಮನಸ್ಸಿನ ಗೊಂದಲದ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾತು, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂದರ್ಭ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಸಂಜೀವನೀ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೇವಯಾನಿ ತಾಯಿಯಿಲ್ಲದೆ ತಂದೆಯ ಏಕಮಾತ್ರ ಪುತ್ರಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳು. ನಯ ಬಳುಕು ಮೋಹಕತೆ ಇಲ್ಲವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಸೇಡಿನ ಸ್ಥಿರಚಿತ್ತಳಾಗಿ ನಿಂತು, ನಿಗೂಢ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆಸುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬುದು ನಾಟಕದ ಸಂವಿಧಾನದೊಳಗೇ ನಿಂತಿರುವ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯ. ದೇವಯಾನಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಓದುಗನ ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಗೋಚರವಾಗುವ ಮುಯ್ಯಿಗೆ ಮುಯ್ಯಿ ತೀರಿಸಬೇಕೆಂಬ, ಇಡೀ ಗಂಡು ಜಾತಿಯ ಮೇಲೆ 'ಪ್ರತೀಕಾರದ ಹಟ' ಸಾಧಿಸುತ್ತಾಳೆಂದು ಮಾತ್ರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ, ಆ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಮಾತು ಸಾಮಾನ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅವಳ ನಿಗೂಢ ಸಂಘರ್ಷದ ಅಂತಃಕರಣದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಮಾರ್ಮಿಕ ಧ್ವನಿ ಪರಂಪರೆಯತ್ತ ಗಮನ ಸೆಳೆದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ದೇವಯಾನಿಯ ಪಾತ್ರ ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಾಟಕಕಾರರು ದೇವಯಾನಿಯ ಮೂಲಕ ಹೇಳಹೊರಟಿರುವ ದರ್ಶನ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವುದು. ಅದು ಪುರುವಿನ ಮೂಲಕ. ಪಾತ್ರದ ಕಲಾದರ್ಶನದ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇದ್ದಾಗ್ಯೂ ಕೂಡ ಅದಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದ ಕೊಡದೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ದೇವಯಾನಿ ಪಾತ್ರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ವಿಪುಲ ಅವಕಾಶ ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಿತ್ತು.

ದೇವಯಾನಿ-ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗರು ಒಂದು ತತ್ತ್ವದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಾಗಿ ಹೂಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಂಜೀವನೀ' ಕಚ-ದೇವಯಾನಿಯರ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾತು. ಸತ್ತವರನ್ನು ಬದುಕಿಸುವ ಒಂದು ವಿದ್ಯೆ. ಅದು ದೈತ್ಯಗುರು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಏಕೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತೊ ಸಾವಿಲ್ಲದ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಏಕೆ ಬೇಕಾಯಿತೊ ದೇವರೇ ಬಲ್ಲರು. ಸಾವಿಲ್ಲದವರಾದರೂ ಕೂಡ ತಮ್ಮನ್ನು ವೀರ್ಯವಂತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ. ಸೃಷ್ಟಿಕ್ಷಮವಾದ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸಲು ನೆರವಾಗುವಂಥದು ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಅದನ್ನು ಅವರು ಬಯಸಿರಬೇಕೆಂಬಂತೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಪದದ ಅರ್ಥ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕಾಗಿ ಒಬ್ಬಳನ್ನು ಕೇವಲ ಸ್ತ್ರೀ ಶಕ್ತಿಯಂತೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬಳನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯ-ಆಕರ್ಷಣೆಗಳಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡಂಶಗಳೂ ಸೇರಿದಲ್ಲದೆ ಸ್ತ್ರೀತ್ವಕ್ಕೆ ಲೋಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣತೆ ಸಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ, ತಾಯಾಗಿ, ಜಾಯಾ ಆಗಿ, ಮೋಹಕವಾಗಿ ಸುಖವಾಗಿ ಯಾವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗಂಡಿನ ಬಾಳ ಮೇಲೆ ಬೀರುತ್ತಾಳೆಯೊ ಅದರ ವಿಭಜನೆ ಮಾಡಿ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ, ಸವತಿಶಕ್ತಿಯಂತೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಒಂದೇ ಗಂಡನ್ನು ಬಯಸಿ ಅವನನ್ನು ತಮಗೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಪಕ್ಷವೇ ಸರಿ ಎಂಬಂತೆ ಸ್ಪರ್ಧಾ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಸಂಜೀವನೀ'ಯಲ್ಲಿ ಕಚನಿಂದ ಧಿಃಕೃತಳಾದ ದೇವಯಾನಿ, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕಚನಿಗಾಗಿ ಕಾಯುವುದು; ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಕೆದರಿದ ರಾಜಸ-ತಾಮಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ಬಾವಿಯೊಳಕ್ಕೆ ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಯಯಾತಿಯನ್ನು ವರಿಸುವಂತಾದದ್ದು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಕುಲದವರ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಮಾಡಿದ ತ್ಯಾಗ; ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ಶಾಪಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಉಃಶ್ಯಾಪವನ್ನು ಪಡೆದ ಯಯಾತಿ ಗಳಿಸುವ ಅನುಭವ; ಹೀಗೆ ಒಂದಾದರೊಂದರ ನಂತರದ ಕಥಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಉಪಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿನ ಕತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯಂತೆ ತೋರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಬಂಧಿಸುವ ತಂತ್ರ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕ್ರಿಯಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು. ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅರ್ಥದ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದು ಸಮಂಜಸವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

'ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರ ಚಾರಿತ್ರಗಳ ಪೋಷಣೆಗಿಂತ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಂಜೀವನೀ ಪದಾರ್ಥದ ನೆಲಸನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ನ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆಯೇನೋ ನಾಟಕ. ಆದರೂ ಇದರ ನಾಟಕೀಯ, ಉಳಿದ ಆಸಕ್ತಿಗಾಗಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಊನ ಬಾರದು. ಸ್ತ್ರೀತತ್ವ, ಸೌಂದರ್ಯತತ್ತ್ವ, ಪ್ರೇಮತತ್ತ್ವ, ಅನುಭವತತ್ತ್ವ, ಯೌವನ-ಮುಪ್ಪುಗಳ ರಹಸ್ಯ ಇವುಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನಾಟಕದ ತುಂಬಾ ನಿಲ್ಲುವುದು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಯಯಾತಿಯನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಅಲ್ಲಿ ಬೆಳೆವ ವಾದ ವೈಖರಿಯೂ ಹದಿನಾರಾಣೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಿಹಿ ಜಾಣೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ; ಪ್ರಯೋಜನಕಾಂಕ್ಷಿಯಾದ ಹೆಣ್ಣು ಜೀವ ಹೇಗಲ್ಲ ಆಡಿ, ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ತನಗೆ ಒಲಿದು ಧರ್ಮಭೀತಿಯಿಂದ ಸಂಕೋಚಪಡುತ್ತಿರುವ ಗಂಡನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಶ್ಯ ಬೆಡಗಿನದು, ದೇವಯಾನಿಗೂ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಗೊತ್ತು, ಯಯಾತಿ ಅವಳಲ್ಲಿ ಮೋಹಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂದು. ಅವಳ ಮದುವೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯಲ್ಲಿ ರಹಸ್ಯಾಚರಣೆ ಸಲ್ಲದು, ಅವಳನ್ನು ಕಾಮದ ಕಣ್ಣಿಂದ ನೋಡಬೇಡ ಎಂದು ಗುರ್ವಾಜ್ಞೆಯಾಗಿತ್ತು ನಿಜ, ಆದರೆ ರಕ್ತದ ಕರೆ? ಅವಳ ಅನುಕೂಲಸಿಂಧುವಾದ? – ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸತ್ಯ; ನಾನು ದೇವಯಾನಿಗೆ ಸವತಿಯಲ್ಲ; ಅವಳ ಸ್ಫೂರ್ತಿ; ಈ ಪ್ರೀತಿಯ ಆಸ್ವಾದ ಸರಿ; ಚಿರಂತನ ಯೌವನವಿರುವುದು ಉಪಭೋಗಕ್ಕಾಗಿ, ದಾಸಿ ಒಡೆಯನ ಸೊತ್ತು; ಅಲ್ಲಿ ಗಮನ ಸಲ್ಲುವುದು ಎಂಬ ಅವಳ ಮಾತಿನ ರಂಜಕತೆ ಎಂತಹ ಅಡ್ಡಿ-ಆತಂಕಗಳನ್ನೂ ಮುರಿಯಬಲ್ಲುದು. ಮಾದಕವಾಗಬಲ್ಲದು; ಎಲ್ಲ ಭೋಗವಾದಗಳ ಆಸ್ಥಿಭಾರ ಇದೇ. ದೇವಯಾನಿ ಮತ್ತು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯರ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿನ ಸವತಿಶಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಪ್ರೀತಿ-ಪ್ರೇಮ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆವ ವಾಗ್ವಾದ ಪುನಃ ಅವರ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಒತ್ತಿ ತಿಳಿಸುವುದು. ದೇವಯಾನಿ ಬರಿಯ ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯಂತ್ರವೆಂಬ ಮೂದಲೆ ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದಲಾದರೆ 'ಕರ್ತವ್ಯದ ನನ್ನ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ವಿಷವನ್ನು ಬಿತ್ತಿದೆ' ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯ ನಿಷೇದವಾಗುವುದು. ಅವೇ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ನೀನು ಜಾರೆ ನೀನು ಜಾರೆ ಎಂದು ಕಾದಾಡುತ್ತಾರೆ.' * ೬೯

'ಪುರು-ಯಯಾತಿಯರು ಯೌವನ-ಮುಪ್ಪುಗಳ ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಲಿರುವಾಗ ತಂದೆಗೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಉಂಟಾದ ಸಾಧ್ಯ ಅನುಭವತತ್ತ್ವ; ಅದು ತಂದೆಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ವಿಶದಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಉಪಭೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಯೌವನವೆಂದಾಗ ಶರೀರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಉಪಭೋಗಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು, ನಾನೂ ಸದಾಕಾಲದವ, ಇತ್ಯಾದಿ ನುಡಿವ ಪುರುವಿನ ತತ್ತ್ವಪ್ರಕಾಶನ ಆಳವಾದ್ದು. ಸರಿಯೇ; ಇದು ಪೂರ್ತಿ ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗನ ಬುದ್ಧಿ ಎನ್ನಲಾಗದು. ಸಂಸ್ಕಾರಜನ್ಯವೆನ್ನೋಣವೆ ಅಥವಾ, ಅವನೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಅವನ ಭೂತಕಾಲವಾದ ಯಯಾತಿಯ ಅವನ ತಂದೆ ತಾತಂದಿರ ಅನುಭವವೆಲ್ಲ ಇವನಲ್ಲಿ ಈಗ ನುಡಿಯುತ್ತಿದೆಯಲ್ಲವೆ? ತಂದೆ ಗುರುತಿಸಲಾರದ ಅವನದೇ ಲೋಕಾನುಭವ ಈಗ ತನಗೆ ವಿನಿಮಯದಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಮುಪ್ಪೂ ಲೋಕಾನುಭವವನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡು ಈ ವಿವೇಕಬೋಧೆಯನ್ನು ಯಯಾತಿಗೆ ದೊರಕಿಸುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗೆ ದೇವಯಾನಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಯಯಾತಿ ನುಡಿವ ಸಂಜೀವನಿಯ ಸೂತ್ರಾರ್ಥವು ಅದರ ಮುಖಗಳನ್ನೂ ನೆಲಸುವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. 'ತಾನು ನಷ್ಟವಾಗಿ ಹೊಸ ಯೌವನವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಮುಪ್ಪು ಸಂಜೀವನೀ' ಎಂದು ದೇವಯಾನಿ ಹೇಳಿದರೆ, 'ಭೋಗವಾಗಿ ಅಂಕುರಿಸಿ - ತ್ಯಾಗವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುವ ನೀತಿ ಪ್ರೀತಿ, ಸಂಜೀವನೀ' ಎಂದು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ನುಡಿಯುವಳು. ಯಯಾತಿಗೋ; 'ತಾನು ತಾನಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ನಡೆಯುವುದೇ ಸಂಜೀವನೀ' ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಚನ ವಿದ್ಯಾರ್ಜನೆಗೆ ವಿಷಯವಾದ್ದರಿಂದ್ಲೂ ಇವುಗಳಿಗೂ ಮೂರು ಜೀವನಾನುಭವಗಳಷ್ಟು, ಸಿಹಿಕಹಿಗಳಷ್ಟು ದೂರ ಎನ್ನಿಸುವುದು. ಯಯಾತಿಗೆ ಬಂದ ತಿಳಿವು ತನ್ನ ಮುಪ್ಪನ್ನು ತನಗೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕೊಡುವಂತೆ ಮಗನನ್ನು ಕೇಳಿ ಅವನಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಉಂಟು ಮಾಡುವಂಥದು. 'ತೃಷ್ಣಾಂಪರಿತ್ಯಜೇತ್' ಎಂಬ ಉಪದೇಶವಾಗುವುದು ತಂದೆಗೆ ಮಗನೊಡನೆ ನಡೆಸಿದ ಸಂವಾದದಿಂದ'. * ೭೦ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದೂ ಅವುಗಳ ತಾರತಮ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದು ಸಾಹಿತಿ- ನಾಟಕಕಾರನ ಕಾರ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರು ಇವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೋ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ನೆರವೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರ ಸಂಜೀವನೀ ಮತ್ತು ಗಿರೀಶ್‌ಕಾರ್ನಾಡರ ಯಯಾತಿ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳೂ ೧೯೬೧ರಲ್ಲಿಯೇ ರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಲ ವಸ್ತು ಸಿದ್ಧಕಥೆಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದರೂ ಹೇಳುವ, ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿರುವ ಸಂವಿಧಾನ ವಿಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಯಯಾತಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡದ್ದು.

ಗಿರೀಶ್‌ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವೆಂದು ತೋರುವ ದೇವಯಾನಿ-ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ದೇವಯಾನಿ-ಯಯಾತಿ, ಯಯಾತಿ-ಪುರು ಇವರ ಕಚ್ಚಾಟಗಳು ವಾದ ವಿವಾದಗಳು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ-ನವೀನಗಳ ಸ್ನೇಹ ಮತ್ತು ಸಮರದ ಸೂಚನೆಗಳು ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಪುನರಾವರ್ತಿತ ಆಶಯಗಳೆಂಬಂತೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ವ್ಯಾಪಕತೆಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗೂ ಹೇಗೆ ದುಡಿಯುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಂಪೂರ್ಣ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಅಸಹನೆ, ಅಸಮಾಧಾನ ಸಿಟ್ಟುಗಳ ಸ್ತರದಲ್ಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಈ ನಾಟಕ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ಮನೋಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಚ್ಯದ ಹಾದಿಯಲ್ಲೇ ನಡೆಯುವ ಈ ನಾಟಕದ ಆಶಯ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥದ ಪದರುಗಳಿಗೆ ಓದುಗನನ್ನು ಎಳೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ.

ಪುರುವಿನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ತೀವ್ರವೂ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯೂ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿಯೂ ಆಗಿ ದೈತ್ಯ ದೇಹದಿಂದ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕ್ರಮೇಣ ಕರಗಿಹೋಗುತ್ತಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಬದುಕು ತನ್ನ ವೈಭವಯುತ ಗತ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಜರಿಯುತ್ತ, ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕೇವಲ ತೆಳುವಾದ ವರ್ತಮಾನವನ್ನೇ ಅಪ್ಪುತ್ತ ಅದನ್ನೇ ಮುಂದೊಡ್ಡುವ ಮೂಲಕ ಜೀವಂತವಾಗಿರಲು ಹವಣಿಸುತ್ತದೆ. ಭೂತವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹುಗಿದುಹಾಕಲೆಳಸುವ ಕೇವಲ ವರ್ತಮಾನ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಲಾರದು, ಆರೋಗ್ಯಕರವಾಗಲಾರದು, ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಚಿರಂತನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾರದು ಎಂಬ ವಿಚಾರಸರಣಿಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟು ವಿವೇಚಿಸಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತಾರೆ. ಪುರುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಮೌಲ್ಯ ಚಲನಶೀಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಧೋರಣೆಯದೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಬದುಕಿನ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೂ ಅನುಭವದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ದಾರಿ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಮರ್ಥರೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಬದಲು ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಪರಂಪರೆಯ ಹಳಿಯ ಮೇಲೆ ಬದುಕಿನ ಬಂಡಿ ಬಿಡುವ ಬಯಕೆ ಅರ್ಥಹೀನ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಪರಂಪರೆಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾರಾಸಗಟು ಹರಾಜು ಹಾಕಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕೇವಲ ಹಾರಾಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯ ಅಡಿಗಲ್ಲ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಅನುಭವದಿಂದ ಬೆಳೆಯದೆ ಹೋಗುವ ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹದಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ಮೆದುಳನ್ನು ಹುರಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಅರ್ಥಹೀನ ಹೋರಾಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಭೀರವಾದ ಆಲೋಚನೆಗೆ, ಚರ್ಚೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಕಾರ್ನಾಡರ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳೂ ತದ್‌ತದ್‌ಗುಣ ಸ್ವಭಾವ ನಿರ್ದೇಶಿತರಾಗುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಶೋಭಿತರಾದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣ್ಣುಗಳ ವ್ಯಾಮೋಹ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ವೀರನಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಗುಣ, ಆ ಗುಣ ತನ್ನಲ್ಲಿರುವುದು ವಿಶೇಷವೇ ಸರಿ ಎಂದು ಶ್ಲಾಘಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ತಾನು ಮಾಡಿದ್ದೇ ಸರಿ ಎಂದು ಎದೆಯುಬ್ಬಿಸಿ ನುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಯಯಾತಿ. ಯಯಾತಿಯ ಕಾಮುಕತ್ವ, ಪ್ರೇಮಾರ್ದ್ರತೆ, ಪ್ರಬಲಾಕಾಂಕ್ಷೆ, ಯೌವನದ ಹಂಬಲ ಎಲ್ಲರ ಮಾನಸಿಕ ಅಶಾಂತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಆತ್ಮಾಹುತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎಂತಹುದು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಪುರು ಯಯಾತಿಗೆ ಕೇಳುವುದಲ್ಲದೆ ವಂಶಾನುಗತವಾದ ಬಂದ ಹೆಸರು ಕೀರ್ತಿ ಇವುಗಳನ್ನೇ ತನ್ನದೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೋ ಬೇಡವೋ ಎಂಬ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲೇ ಉಳಿಯುವ (ಪುರುವಿನ) ತನ್ನ ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕೊನೆಯೆಂತು? ಎಂದು ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪುರು ತನ್ನ ಪುರುಷತ್ವವನ್ನು ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಒಂದು ಕೈ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಪುರು ಯಯಾತಿಗೆ ತೋರುವ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಮರುಕ ಮಾರ್ದವ, ಹೆಂಗರುಳು, ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಚುಚ್ಚುಮಾತು ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಪುರುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ದೇವಯಾನಿ-ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಇವರಿಬ್ಬರ ವಾಗ್ವಾದದ ದೃಶ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ದೇವಯಾನಿ-ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯರು ಬಾಲ್ಯ ಸ್ನೇಹಿತೆಯರೆಂಬುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇಬ್ಬರ ಶೀಲ ಸ್ವಭಾವಗಳು ಉತ್ತರ-ದಕ್ಷಿಣ ಧ್ರುವಗಳಂತಿವೆ. ಗುರಿಯೂ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ಯಯಾತಿ, ಪುರು, ದೇವಯಾನಿ, ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ, ಕಚ, ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯ ಇವರೆಲ್ಲ ಪರಿಚಿತ ಪಾತ್ರಗಳು. ಇವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದಾದದ್ದು ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿರುವ ಸ್ವರ್ಣಲತೆ-ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಇವರಿಬ್ಬರ ಪಾತ್ರ ಕಾರ್ನಾಡರ ಸ್ವಯಂ ಸೃಷ್ಟಿ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಹಿನ್ನೆಲೆ-ದಾಸಿಯಾದ ಸ್ವರ್ಣಲತೆ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭ, ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಸಾಂತ್ವನಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಎದುರಿಸುವ ಘೋರ ಸತ್ಯ ಆದರ ಪರಿಣಾಮ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ತಲ್ಲಣ-ಎಲ್ಲವೂ ಮಾತಿಗೆ ಮೀರಿದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಘಟಿಸಿಹೋಗುತ್ತವೆ. ದೇವಯಾನಿ-ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ, ಚಿತ್ರಲೇಖೆ, ಸ್ವರ್ಣಲತೆ ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಗುಣವಿದೆ. ಸ್ವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲದೆ ಗಂಡಿನ ಆಸರೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ನೋವಿದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ನರಳುವ ಬದಲು ಅದರಿಂದ ಹೊರಬರುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಗಂಡಿನ ಒರಟುತನ ಮತ್ತು ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಬಲಿಪಶುವಾಗಿ ವರ್ತಿಸಬೇಕಾಗುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಸಹನೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮಾನವೀಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಕಾರ್ನಾಡರು. ಪುರಾಣ ಕಾಲದ ಗವಿಯಿಂದೆತ್ತಿ ತೆಗೆದ ಅವರ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಪುರಾಣ ವಸ್ತುವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕಾರ್ನಾಡರು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವುಳ್ಳ ನಾಟಕಕಾರರು.

ಯಯಾತಿಯ ಪುರಾಣ ಕಥೆ ಕೇವಲ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿರುವ ಚಿತ್ರ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನವಾದುದು. ಈ ನಾಟಕದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಮಹತ್ವವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಭಾವಾವೇಶ. ಆವೇಶವು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ ಅಂತೆಯೇ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಆವೇಶಪೂರ್ಣವಾದ ಮಾತುಗಳು ಪದೇ ಪದೇ ಎಲ್ಲ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯದಾದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಸಮಕಾಲೀನ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಳತು-ಹೊಸತರ ನಡುವಿನ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಪುರು-ಯಯಾತಿ, ಚಿತ್ರಲೇಖೆ-ಯಯಾತಿಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಮನಸ್ಸಿನ ವಿವಿಧ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಎಲ್ಲೆಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರವೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯಾಗುವ ಆಯಾಮವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ವಸ್ತು ಪೌರಾಣಿಕವಾಗಿರಲಿ, ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿರಲಿ ಅಲ್ಲಿ ದಿನದ ಬದುಕು ಹದವರಿತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಾಗ ಅಂತಹ ಕೃತಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವುದು 'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಕೂಡ. ರೂಢ ಮೂಲವಾದ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ ತನ್ನತನವನ್ನು ಹುಡುಕ ಹೊರಟ ಪುರು 'ಯಯಾತಿ'ಗಿಂತಲೂ ಶ್ರೇಷ್ಠನೆನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪೂರ್ವಜರ ಪರಾಕ್ರಮ, ಭೋಗ, ವೈಭವಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಒತ್ತರಿಸಿ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಬೆಲೆ ಕೊಡುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡು ತನ್ನದೇ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆಯ ಘೋರ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧನಿಲ್ಲದೆ, ಮಾನಸಿಕ ಕ್ಷೋಭೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಅಂತರ್ಯದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧನಾಗಿ ಪೂರ್ವಾಪರ ಆಲೋಚಿಸದೆ ಸ್ವನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು ಅನೇಕ ಅನಾಹುತಗಳಿಗೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ತನ್ನದೇ ಆದ ಗುಪ್ತ ಪ್ರಪಂಚದದಿಂದ ಹೊರಬರಲಾರದೆ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ಷೋಭೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುವ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳೆಂದರೆ ದೇವಯಾನಿ-ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ. ಚಿತ್ರಲೇಖೆ-ಪುರು. ಆದರಿಂದ ಹೊರಬಂದವನು ಪುರು ಮಾತ್ರ. ಪುರು ನೇರ ನಡೆ, ನುಡಿಯ ಸ್ವಭಾವದವನು.

'ಯಯಾತಿ'-ತನ್ನ ಕನಸಿನ ರಾಜ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಯಾರನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಬಲಿಕೊಡಲು ಹಿಂದೆಗೆಯದವನು. ಅವನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಯಾರೂ ತಲೆಬಾಗದಾದಾಗ ಕಿರಿಯ ಪುತ್ರನಾದ ಪುರು ತ್ಯಾಗದ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಪ್ರಜೆಗಳ ಹಿತವನ್ನೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೂ ಬೆಂಬಲಿಸುವವನಾದರೆ, ಅವರೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಸ್ವತ್ತು ತಾನು ಹೇಳಿದಂತೆ ಕೇಳಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಯಯಾತಿಗೆ ಇದು ಆಘಾತದ ವಿಚಾರವಾಗಿತ್ತು.

ಪುರುವಿನ ವರ್ತನೆ ಯಯಾತಿಗೆ ಅಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಕಂಡರೆ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಯಯಾತಿ ಭರವಸೆಯ ಹಸುರು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ಯಯಾತಿ ಮತ್ತು ಪುರುವಿನ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪರಸ್ಪರ ವೈರುದ್ಯವನ್ನು, ಅಂತರವನ್ನು, ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು, ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸಭ್ಯರೆ. ಉತ್ಕಟ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಭ್ಯತೆ ಬೇರಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಕ್ಕೆ ಪುರುವಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾತು ಯಯಾತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತದೆ. ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿರುವವರಿಗೆ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಯಯಾತಿಯ ಭ್ರಮಾಲೋಕಕ್ಕೆ ಪುರುವಿನ ನಿಷ್ಠುತ ಸತ್ಯ ಆಘಾತವುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆತ ಕನಲಿ ಕೂಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗ ತಂದೆ ಮಗನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಯಯಾತಿ ಸ್ವಾರ್ಥಪರ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಈ ಸಂದರ್ಭ ಪುರುವಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತುಗಳು ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವು ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ತಕಲಾಟ ಮತ್ತು ವೈರುಧ್ಯಗಳತ್ತ ಒದುಗನನ್ನು ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಲು ತೊಡಗುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿದೆ.

ಯಯಾತಿ-ಪುರು ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆ ಸುಧೀರ್ಘವಾಗಿದ್ದು, ಭದ್ರ ಬದುಕಿನ ಬುನಾದಿಯೆಂದು ಯೌವನದಲ್ಲಿನ ಉಪಭೋಗ-ಉಪಭೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಯೌವನ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದ ಯಯಾತಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಪುರುವಿನ ಶರೀರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಉಪಭೋಗಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಎಂಬ ಸರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಉತ್ಕಟ ಜೀವಿತಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ, ಒಂದೊಂದು ಕ್ಷಣವೂ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವಂತೆ ಬದುಕಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಹೊತ್ತವನೊಬ್ಬ. ಎಲ್ಲರೊಳಗೊಬ್ಬನಾಗಿ ಬದುಕಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗಗಳ ತಾಕಲಾಟದಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಪರಶೀಯತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವವನು ಮತ್ತೊಬ್ಬ. ಪುರುವಿನ ಆಂತರಿಕ-ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಭೌತಿಕತೆಯ ಆಧಾರದಿಂದ ಕಾಮೋಪಭೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾದ ಯಯಾತಿಯು ಪರಿಪೂರ್ಣನಾಗಿ ಅದನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನದೇ ತತ್ತ್ವ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿ, ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ವಾರ್ಥ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಮಗನ ಮುಂದೆ ಕುಬ್ಜನೆನಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಪುರುವಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಪರ ಧೋರಣೆಯ ಗಟ್ಟಿ ಜೀವನಾನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆತನ ಏಕಮುಖವಲ್ಲದ ಸಮತೂಕದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಯಮ-ಸಾವಿತ್ರಿಯರ ಸಂವಾದ ಆಕೆ ಯಮನಿಂದ ಸತ್ಯವಾನನನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿ ಪಡೆಯುವುದಷ್ಟೇ ಮೂಲ ಉಪಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದು ಅದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಸಂವಾದವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗೆ ಹಂಚಿಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಮಧ್ಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾರದ ಮತ್ತು ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರೆ ಬಗೆಗೆ ವಿ.ಸೀ.ಅವರು ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

'ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನಾರದರ ಗಾನ ಮಾಡುವ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ, ಓಜಸ್ವಿತೆ ಮಾಧುರ್ಯಗಳ ಸಮ್ಮೇಳನದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಒಂದು ಸ್ನಿಗ್ಧತೆಯು ತೋರಿಬರುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತುಗಳು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿಯೂ, ಭಾವಗರ್ಭಿತವಾಗಿಯೂ, ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಪದ್ಯಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಾವು ಸಂತುಷ್ಟಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾರದವರಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಪದ್ಯ ರಚನಾಶಕ್ತಿಯು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಅಭ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಬರತಕ್ಕದ್ದು. ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ – ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳಿಗೆ – ಇನ್ನಾವ ಕವಿತಾ ಶಕ್ತಿ ಎಷ್ಟಾದರೂ ಇರಲಿ, ಪದ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಶಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೆ ಈ ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶೈಥಿಲ್ಯಾದಿ ದೋಷಗಳು ಕಂಡುಬರುವುವು.' * ೮೧

ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ 'ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಕ್ರಮದ' ಮೂಲಕ ಸಾವಿತ್ರಿ-ಸತ್ಯವಾನರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಯಕ್ಷ-ದೂತರ ಪಾತ್ರಗಳು. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾವಿತ್ರಿ-ಸತ್ಯವಾನರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿಕಟಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಕೃತಿ ಪಾತ್ರ. ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಮ-ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಯಮ-ಸಾವಿತ್ರಿಯ ವಾಗ್ವಾದ ನಾಟಕೀಯ ಕೌಶಲ ಆಕೆಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದೆ. ವಾಸ್ತವಾಂಶಗಳ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ತಾರ್ಕಿಕವಾದ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಸಾವಿತ್ರಿ ಯಮನನ್ನೇ ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಯಕ್ಷ-ದೂತರ ಪಾತ್ರಗಳು ಕುವೆಂಪುರವರ ಸ್ವಂತ ಸೃಷ್ಟಿ ಮೊದಲೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಇವರು ಸಾವಿತ್ರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು, ಆಕೆಯ ಪ್ರೇಮಾನುರಾಗವನ್ನು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದಿಮಧ್ಯಾಂತ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯು ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಬರುವ ದೃಶ್ಯ, ಆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸಾವಿತ್ರಿಯು ಮನದ ಆಳವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಆ ಸನ್ನಿವೇಶ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕಾರರ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೇಮ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭವೂ ಇದೇ. ಉಪಾಖ್ಯಾನದ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಕುವೆಂಪು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ದರ್ಶನ, ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಆ ಕಥೆಯಲ್ಲೂ ಒಂದು ಅತ್ಯದ್ಭುತ ಕಾವ್ಯಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮೂಲಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಯಮನನ್ನು ಸಾವಿತ್ರಿ ಜಯಿಸಿದ್ದು, ತನ್ನ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ . ಆಕೆಯ ತ್ಯಾಗ, ಸಮರ್ಪಣೆಯಿಂದ ಸತ್ಯವಾನ ಬದುಕಿ ಉಳಿದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಆಕೆಯ ತವರು ಮತ್ತು ಮಾವನ ಮನೆಯೂ ಬೆಳಗಿತು. ಎಂದು ಜನಜನಿತವಾಗಿರುವುದು. ಅದರಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಇದ್ದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ನಾಟಕವನ್ನು ರಸಾತ್ಮಕವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಕುವೆಂಪು ಅದಕ್ಕೆ ಡಾ॥ ಮಳಲಿ ವಸಂತ ಕುಮಾರ್‌ರ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಬಹುದು. 'ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆ, ಆತ್ಮೀಯತೆ, ಪ್ರೀತಿ-ಸರಸ ಒಂದೊಂದೂ ಶುದ್ಧಾಂಗವಾಗಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಸಾವಿನ ಅರಿವಿರುವ ಸಾವಿತ್ರಿ ಅದರ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಸತ್ಯವಾನ್ ಅವನ ನಿರ್ವಿಕಾರ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಹೊರಬರುತ್ತಿರುವ ದಾಂಪತ್ಯ ಸಹಜವಾದ ಮಾತುಗಳೂ ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿವೆ. ಇದೇ ಸತ್ಯವಾನ್ ಯಮನ ದವಡೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಬರುವುದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿದಾಗ ರೋಮಾಂಚನವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಪೂರ್ವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ – ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ವಾಚಕರ ಹೃದಯವನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮುಂದೆ ಒದಗುವ ದುರಂತತೆಗೆ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಕೌತುಕ ಅನುಕಂಪ ಮತ್ತು ರೋಮಾಂಚನದ ಅನುಭವ ಉಂಟಾಗಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದು ಬಿಟ್ಟು ಆದಿಯಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಲೌಕಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಹರಿಸಿದರೆ-ಅವು ವಾಚಕರೊಂದಿಗೆ ಸಹಜ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳದೆ ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ದೂರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಂತು ವಸ್ತುವಿಗೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕೃತಿ ವಸ್ತು ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಅದು ಎಂತಹದೇ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯದ ಬದುಕು ಕಂಡರಣೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ತೆರದಲ್ಲಿ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.'* ೨

ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಸಾವಿತ್ರೀ' ಸೂತ್ರಧಾರ ನಟಿಯರನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ಪ್ರಖರಗೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರ ಕಲ್ಪನಾ ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ ಮುಂದಿನದನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಹೇಳ ಬಯಸುವ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಮೊದಲೇ ತಿಳಿಸಿ ನಾಟಕದ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಅಳಿಸಿಬಿಡುವುದರಿಂದ ಇದು ಅನಗತ್ಯ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಏನಿತ್ತು. ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಸನ್ನಿವೇಶ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ತಡೆಯೊಡ್ಡಿದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ನಡುವೆ ವೈರುಧ್ಯವಿರಬಾರದು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿಯ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನೇ ನೀಡಿ ಕಥಾ ಜೋಡಣಾ ತಂತ್ರವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅಭಾಸಕ್ಕೆಡೆಮಾಡಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಇತರರಂತೆ ಮೂಲ ಸಂಭವ ಪರ್ವದಿಂದಲೇ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಮೂಲ ಹಂದರವನ್ನು ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಮಯವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ ರಚನೆಯ ಕೆತ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಉಲ್ಲೇಖಗಳು: ೪.೪ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ

೧. ಗೋವಿಂದ ಪೈ; ಹೆಬ್ಬೆರಳು ; ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು೧೪ ; ೧೯೮೭; ಪು.ಸಂ ೧೧

೨. ಕುವೆಂಪು ; ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್; ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು ; ಪು.ಸಂ ೩
೩. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧
೪. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೨
೫. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೭
೬. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೮
೭. ಗೋವಿಂದ ಪೈ; ಹೆಬ್ಬೆರಳು ; ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು೧೪ ; ೧೯೮೭; ಪು.ಸಂ ೪೦
೮. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೪೨
೯. ರಾಮರಾವ್ ಬಿ. ಎಸ್; ಏಕಲವ್ಯ(ಅನು) ; ೧೯೬೯ ಪು.ಸಂ ೬೮
೧೦. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೭೧
೧೧. ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ ; ಏಕಲವ್ಯ ; ಅಜಂತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು; ೧೯೮೬ ; ಪು.ಸಂ ೩೮
೧೨. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೩೯
೧೩. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೪೦
೧೪-೧೫. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೫೧
೧೬. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೫೬
೧೭. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೫೮
೧೮. ರಾಮರಾವ್ ಬಿ. ಎಸ್; ಏಕಲವ್ಯ(ಅನು) ; ೧೯೬೯ ಪು.ಸಂ ೫೫
೧೯. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೫೯
೨೦. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೬೦
೨೧. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೬೫-೬೬
೨೨. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೭೧
೨೩-೨೪. ಕುವೆಂಪು ; ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್; ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು ; ಪು.ಸಂ ೧೨
೨೪. ಗೋವಿಂದ ಪೈ; ಹೆಬ್ಬೆರಳು ; ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು೧೪ ; ೧೯೮೭; ಪು.ಸಂ ೨೯
೨೫. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೨೬
೨೬-೨೭. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೨೯
೨೮. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೩೦
೨೯. ರಾಮರಾವ್ ಬಿ. ಎಸ್; ಏಕಲವ್ಯ(ಅನು) ; ೧೯೬೯ ಪು.ಸಂ ೫
೩೦. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೪
೩೧. ಕುವೆಂಪು ; ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್; ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು ; ಪು.ಸಂ ೪೭
೩೨. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೪೯
೩೩. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೫೦
೩೪. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೫೧
೩೫. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೫೪
೩೬. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೫೫
೩೭. ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ ; ಏಕಲವ್ಯ ; ಅಜಂತ ಪ್ರಕಾಶನ , ಬೆಂಗಳೂರು; ೧೯೮೬ ; ಪು.ಸಂ ೧೩
೩೮. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೪
೩೯. ಶ್ರೀರಂಗ ; ಸಂಜೀವನೀ ; ಸಾವಿತ್ರೀ ; ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ ,ಮೈಸೂರು ; ಮುನ್ನುಡಿ, ಪು.ಸಂ. xi
೪೦. ಅದೇ ಪು.ಸಂ xii
೪೧. ತಿರುಮಲೆ ತಾತಾಶರ್ಮ(ಗೌ.ಸಂ) ; ಶ್ರೀನಿವಾಸ ; ಡಾ॥ ಮಾಸ್ತಿ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿ , ಬೆಂಗಳೂರು; ಟಿ.ಎಸ್ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ಮುನ್ನುಡಿ ೧೯೯೨;
ಪು.ಸಂ ೩೦೯
೪೨. ಮಳಲಿ ವಸಂತ ಕುಮಾರ್ ; ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ; ಪಂಪ ಪ್ರಕಾಶನ , ಮೈಸೂರು ;೧೯೯೫; ಪು.ಸಂ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಐದು

ಆಶಯ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

ಪುರಾಣ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ವಿಭಿನ್ನ ಪರಿಸರಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಾರರು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿರುವ ಪಾತ್ರ ಸ್ವಭಾವಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಕಾರರ ಆಶಯವನ್ನು ವಿಶದಗೊಳಿಸುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳವನೇ ವೀರ; ನಾಯಕ, ಜನ್ಮಜಾತವಾದ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ವೀರ, ನಾಯಕತ್ವ ಪಡೆದು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಅವನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಜನರು ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂಬ ತೀವ್ರ ಹಂಬಲವಿದ್ದರೂ ತಾವೇ ಸ್ವತಃ ಸಾಧಿಸಲಾರರೋ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಬೇಕು. ಜೀವನದಲ್ಲಾಗಲೀ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಾಗಲೀ ನಾವು ಅಂಥವನನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅವನು ಸಾಮಾಜಿಕರಲ್ಲಿ ಕೆರಳಿಸುವ ಆಸಕ್ತಿಯ ಪ್ರಮಾಣದಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಯುಗಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಕಾವ್ಯ / ನಾಟಕ ನಾಯಕ ಮಾದರಿಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವು ಆಯಾ ಯುಗದ ಮನಃಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಮುನ್ನೊಲವುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಸೂಚನೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಕಾರರ ಆಸಕ್ತಿಯು, ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಅತ್ಯಂತ ಜರೂರು ಸಮಸ್ಯೆಯೋ ಅದರ ಸುತ್ತ, ತಿಳಿದೋ ತಿಳಿಯದೆಯೋ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಜ. ನಾಯಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಅವನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಯುಗಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಹಾರದ ದ್ಯೋತಕಗಳೆರಡೂ ಆಗುತ್ತವೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಶೇಷ ಮೌಲ್ಯವುಳ್ಳದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ.

ಇಂದಿಗೂ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬೇರೂರಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಬೇರೆಯೇ, ಆದರೆ ಮೂಲ ಆಕರಗಳಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ರಚನೆಯಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ, ವಿವಿಧ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿವೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನೂ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಪುರಾಣಪಾತ್ರಗಳ, ಜಟಿಲ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಂಥವುಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಸರ್ವ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಧಾನಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಅದರ ಚರ್ಚೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಲು ವಿಪುಲ ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಅದು ಪ್ರಸ್ತುತ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು.

ಏಕಲವ್ಯನ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯ ಪ್ರಸಂಗವು ಮಹಾಭಾರತದ ಅರ್ಜುನ, ದ್ರೋಣ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿವೆ.

ದ್ರೋಣಪರ್ವದ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಸಂವಾದವೊಂದರಲ್ಲಿ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ತಾನು ಕೈಗೊಂಡ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಕೃಷ್ಣನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ;

> ಜರಾಸಂಧ ಶ್ಚೇಧಿರಾಜೋ ಮಹಾತ್ಮಾ
> ಮಹಾಬಾಹುಶ್ಚೈಕಲವ್ಯೋ ನಿಷಾದಃ
> ಏಕೈಕ ಶೋನಿಹತಾಃ ಸರ್ವ ಏತೇ
> ಯೋಗಸ್ತೈಸ್ತದ್ಧಿತಾರ್ಥಂ ಮಯೈವ

ಈ ಸಂವಾದದ ಒಟ್ಟು ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು:-

ಜರಾಸಂಧ, ಶಿಶುಪಾಲ, ನಿಷಾದನಾದ, ಏಕಲವ್ಯ ಇವರು ಮಹಾಬಲರು. ಅವರು ಅಂದೇಹತರಾಗ ದಿದ್ದರೆ ಇಂದು ಭಯಂಕರರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಮಹಾರಥಿಕರನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ. ಆದರೂ ಸಹ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯದ್ವೇಷಿಗಳಾದುದರಿಂದ ಕೌರವನನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತಿದ್ದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಿಕ್ರಮನಾದ

ನೈಷಾಧನಿಗೆ, ಛದ್ಮನೆಯಿಂದ ದ್ರೋಣನನ್ನು ಆಚಾರ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಅವನ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿದೆ. ಏಕಲವ್ಯನೇನಾದರೂ ಅಂಗುಷ್ಠವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅಶಕ್ತನಾಗದಿದ್ದರೆ, ದೇವ ರಾಕ್ಷಸರೆಲ್ಲರೂ ಸೇರಿದ್ದರೂ ಅವನನ್ನು ಜಯಿಸಲಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಇನ್ನು ಮನುಷ್ಯರ ಮಾತೇಕೆ? ಅವನನ್ನು ಯುದ್ಧದ ಮೊದಲು ನಿನ್ನ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಕೊಂದೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರು ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ ಪಡೆದ ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಆಚಾರ್ಯರು ವನಾಂತದಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಆಕಸ್ಮಿಕವೆಂಬಂತೆ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಸಂಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಏಕಲವ್ಯನ ಬಿಲ್ಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರು ಪ್ರಶಂಸಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ತಾನು ಅವರ ಶಿಷ್ಯನೇ ಎಂದು ಏಕಲವ್ಯ ನುಡಿದು ಅವರು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಸನ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ದ್ರೋಣರು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವೆಂಬಂತೆ 'ಯದಿ ಶಿಷ್ಯೋಸಿಮೇ ವೀರ ವೇತನಂ ದೀಯತಾಂ ಮಮ' (ನನ್ನ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿರುವುದಾದರೆ, ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ (ವೇತನ) ಕೊಡಬೇಡವೇನಯ್ಯ ವೀರ!) ಎಂದರೆ, ಏಕಲವ್ಯ ಹಿಂದುಮುಂದು ನೋಡದೆ ಹೇಳಿದ:

ಕಿಂ ಪ್ರಯಚ್ಛಾಮಿ ಭಗವನ್ ಆಜ್ಞಾಪಯತು ಮಾಂ ಗುರುಃ
ನಹಿ ಕಿಂಚಿದದೇಯಂ ಗುರುವೇ ಬ್ರಹ್ಮವಿತ್ತಮ

(ಏನು ಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡಿಸಿ ಭಗವನ್; ನನ್ನ ಗುರುಬ್ರಹ್ಮನಿಗೆ ಕೊಡಲಾರದ್ದುಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲವಷ್ಟೆ!) ದ್ರೋಣರೂ ಅದೇ ದಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರು; ತಮಬ್ರವೀತ್, 'ತ್ವಯಾ ಅಂಗುಷ್ಠೋ ದಕ್ಷಿಣೋದೀಯತಾಮಿತಿ' ಇದು ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯಸವಾಲು. ಏಕಲವ್ಯ ಬೆಚ್ಚಲಿಲ್ಲ, ಬೆದರಲಿಲ್ಲ

ಏಕಲವ್ಯಸ್ತು ತಚ್ಛ್ರುತ್ವಾ ವಚೋದ್ರೋಣಸ್ಯ ದಾರುಣಂ
ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಮಾತ್ಮನೇ ರಕ್ಷನ್ ಸತ್ಯೇಚ ನಿಯತಃ ಸದಾ
ತಥೈವ ಹೃಷ್ಟವದನಃ ತಥೈವಾಧೀನಮಾನಸಃ
ಛೇತ್ವಾಽವಿಚಾರ್ಯ ತಂ ಪ್ರಾದಾತ್ ದ್ರೋಣಯಾಂಗುಷ್ಠ ಮಾತ್ಮನಃ

ಈ ಅದ್ಭುತವನ್ನು ಕಂಡೇ ಲೋಕ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಸತ್ಯವಿಕ್ರಮ, ಅಭಿಮಾನಧನ ಎಂದು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದ್ದು. * ೧

ಮಂಜೇಶ್ವರ ಗೋವಿಂದಪೈ ಅವರು ಏಕಲವ್ಯನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಗಳ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಆರ್ಯ–ಅನಾರ್ಯ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ.

'ಹೆಬ್ಬೆರಳು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿರಣ್ಯಧನು ಏಕಲವ್ಯನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ, ಸಾಕುತಂದೆ ಅಣ್ಣನು ಆರ್ಯರೊಡನೆ ನಡೆದ ಘರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಡಿದುದರಿಂದ ಪಾಳ್ಯದ ಒಡೆತನವೂ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಹೊಣೆಯೂ ಆತನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಹುಡುಗನು ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಾಗ 'ತಂದೆಯಾರದ ಬಿಲ್ಲಗಾರಿಕೆ' ಕಲಿಯಲು ತವಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುರುಕುಮಾರರಿಗೆ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಅವರಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಬಯಸಿದರೆ

. . . . ಎಲೆ ಮರುಳೆ
ಮೊದಲೆ ಆರ್ಯರ್ಂ ಮೇಲೆ ಪಾರ್ವನಾತಂ ನಮಗೆ
ಕರಿಯ ಬಿಲ್ಲರನಾರ್ಯರಿಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಹೇಳುವನೆ ? * ೨

ಎಂದು ಮಗನ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ತಣ್ಣೀರೆರಚಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ, ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ. ಆದರೆ ಕುಗ್ಗದ ಉತ್ಸಾಹದ ಏಕಲವ್ಯನು ಕಷ್ಟದಿಂದ ತಂದೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿ ಆಚಾರ್ಯರ ಬಳಿಗೆ ಬಂದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ತಿರಸ್ಕಾರ.

ನೀ ಭಿಲ್ಲಶಾವಕಂ ನೀನನಾರ್ಯ ಕಿಶೋರ
ನಿನಗೆ ಪಂಚಮವೇದಮಂ ಕಲಿಸಲಾಗದು. * ೩

ಎಂಬ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯನ ಕಟುನುಡಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಅನಾರ್ಯರು ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲವೇ? ಎಂದು ಏಕಲವ್ಯನ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮನುಜವರ್ಗ್ಯೆಸೆ ! ಖಗಗಳಲ್ಲಿ ತಾರ್ಕ್ಷ್ಯಧ್ವಾಂಕ್ಷ
ವೆಂತು ಮೃಗಗಳಲಿ ಶಾರ್ದೂಲ ಮಾರ್ಜಾಲವೆಂ
ತಂತೆ ಆರ್ಯರನಾರ್ಯರತಿ ಭಿನ್ನವಹರು. * ೪

ಎಂದು ಮೇಲುಕೀಳಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

........ಮೊದಲೊಳಾಂ
ಬ್ರಾಹ್ಮಣಂ ವರ್ಣಧರ್ಮವನಧಃಪಾತಿಸಲೆ?
........ಮೇಲೆ ಕ್ಷತ್ರೋಪಜೀವಿಯಾಂ
ವರ್ಣಸಂಕರವಾಗದಂತೆ ಪಾಲಿಪ ರಾಜ
ನೀತಿಗಾಂ ವ್ಯಾಘಾತ ಒಡ್ಡಲೇ? ವೃಥಾ ರಾಜ
ರವಕರುಣೆ ಸಂಪಾದಿಸಲೇ? * ೫

ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರೂ ಏಕಲವ್ಯನ ತೀಕ್ಷ್ಣಮತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಆಚಾರ್ಯ 'ಕರ್ತರೀಕ್ರಮುಕ ಸ್ಥಿತಿ' ಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ಬೇರೆಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಹೋಗಿ ವಿದ್ಯೆ ಸಂಪಾದಿಸುವಂತೆ ತಿಳಿಸಿ 'ಶಿವಾಸ್ತೇಪಥಾಃಸಂತು' ಎಂದು ಆಶೀರ್ವದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನೇ ಉಪದೇಶವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಏಕಲವ್ಯ 'ಇದೇ ನನ್ನ ಬಿಲುವಿದ್ಯೆ-ಗೋಂಕಾರಂ' ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರದಿಂದ ಹಿಂತಿರುಗಿ, ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯನ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಅದರ ಎದುರಿಗೇ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯಾಪಾರಂಗತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ತಾನೇ ಗುರುವಿನ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ದಕ್ಷಿಣೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಬರಬೇಕೆಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿರುವಲ್ಲಿ ಆ ಗುರುವೇ ಬೇಡರ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬರುವ ಪ್ರಸಂಗ ಒದಗುತ್ತದೆ.

ಈ ನಡುವಿನ ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೇ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಕುರು ಕುಮಾರರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಬೆಳೆದ ವೈರತ್ವವನ್ನು ಕಂಡು ಕಂಡು, ಆರ್ಯರೆಂಬುವರ ಕೀಳುತನಕ್ಕೆ ರೋಸಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಅಕಟ ಭಾಸಿಪುದು ಭಾರತದ ಭೂ ಭವಿಷ್ಯವತಿ ಘೋರಾಂಧಕಾರಮಯವಾಗಿ' ಎಂಬುದು ಅವರ ನಿರಂತರ ಚಿಂತೆ. 'ನಾವನಾರ್ಯರ ನೊಳವುಗಿಸೆ ಸಮಾಜದ ಪುರೋಭಿವೃಧಿ ತಾನುತ್ತರೋತ್ತರವಹುದು ಕಂಡಿತಂ' ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಇತ್ತ, ಏಕಲವ್ಯನ ಅಪ್ರತಿಮ ಬಿಲ್ಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡು ಬುಸುಗುಡುತ್ತಾ ಬಂದ ಅರ್ಜುನನ್ನು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಲು ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯ ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಡೆಗೆ, ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತು ನಾನೇ ನಿನ್ನ ಗುರುವಾದರೆ ದಕ್ಷಿಣೆ ಕೊಡಬೇಡವೆ? ಎಂದರೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಿಮ್ಮ ಬಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದೆ; ಹೆಸರಿಸಿರಿ ದಕ್ಷಿಣೆಯ! ಎಂದು ಸಿದ್ದನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯನು ನಗುತ್ತ ಏನೆಂಬೆ ನಿನ್ನ ಬಲಗಯ್ಯ ಹೆಬ್ಬೆರಳನೀ ಎನೆ ಕಂದ? ಎಂದು ಹೇಳಲಾರಂಭಿಸುವುದೇ ತಡ, ಅವರ ಮಾತು ಮುಗಿಯುವ ಮುನ್ನವೇ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಅವರ ಪಾದದ ಬಳಿ ಅರ್ಪಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ!

ಏನು ಮಾಡಿದೆ ಏನು ಮಾಡಿದೆ ಅಕಟಕಟ
ಬಿನದವನ್ನೇರೆಣಿಸಿದೆಯ ಕಂದ
ನಾರಾಯಣಂ ರಕ್ಷಿಸಲಿ ನಿನ್ನ ಹಸುಗೂಸೆ. * ೬

ಎಂದು ದ್ರೋಣರು ವಿಷಾದದಿಂದ ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕುರು ಕುಮಾರನನ್ನು ಮೀರಿಸುವನೆಂಬ ಅಸೂಯೆಯಿಂದ ದ್ರೋಣನೇ ಅವನ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಕಸಿದು ಕೊಂಡನೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಹಿರಣ್ಯಧನು ಆಚಾರ್ಯನನ್ನು ಕೋಪ ತಿರಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಚುಚ್ಚಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಸಂಕಟವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ ದ್ರೋಣರು ಗೆಳೆಯ, ಮನಸಾರೆ ಶಪಿಸೆನ್ನ ತಲೆಯೊಳಾಂತಪೆನದಂ ಎಂದರೆ ಸಪಿಸಲಾವೆಲ್ಲಿ! ಎಂದು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಿ 'ಮೇಲೊಬ್ಬನಿಹನಾತನೊಳ ಹೊರಗೆಲ್ಲವಂ ನೋಡುತಿಹನವನಿಗಿದನೊಪ್ಪಿಸಿಹೆ' ಎಂದು ಫಲಾಫಲಗಳ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ದೈವಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ, ಆ ನಿಷಾದ. ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಕಾಣುವುದು ವಿಷಾದಪೂರ್ಣ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ.

ಹೆಬ್ಬೆರಳಿನ ಸಾಂಕೇತಿಕಾರ್ಥವನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಕಳಕಳಿಯ ಅರ್ಥವೇನೆಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೆಬ್ಬೆರಳಹೊರತನ್ಯ ಬೆರಳುಗಳಪೂರ್ಣವೆಂ
ಬಂತನಾರ್ಯರವಿನಾ ಆರ್ಯಜಾತಿಯಪೂರ್ಣ

ಏಕಲವ್ಯ ಹೆಬ್ಬೆರಳ ಬಲಿದಾನವು ಆರ್ಯ- ಅನಾರ್ಯರ ಸಂಗಮಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಗಬೇಕು.

ಆರ್ಯರಿನ್ನಾದೊಡಯನಾರ್ಯರನ್ನೊಳಕೈಸಿ
ಇಬ್ಬರೊಂದಿಗೆ ಸಿತಾಸಿತೆಯಂತೆ ಹರಿಯಲೆಮ
ಏಕಲವ್ಯನ ಬೆರಳ ಬೆಲೆ ಬಂತು! ಅಂತಹುದೆ?
ಆತನೊಸೆದೆಸೆಗಿದಾತ್ಮಾರ್ಪಣಂ ಸಫಲಿಪುದೆ! * ೭

ಗೋವಿಂದಪೈ ಅವರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನ ಸಹಚರರನ್ನು ಗೊಂದಲ (chorus-ಮೇಳ) ದವರಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಗೆ, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ ವಾತಾವರಣದ ಸಹಜತೆ ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾಗಿದೆ.

ಗೋವಿಂದಪೈಗಳ 'ಹೆಬ್ಬೆರಳು' ನಾಟಕ ಮೇಳದವರ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ನಾಟಕಕಾರರ 'ಸ್ಪೃಶ್ಯಾಸ್ಪೃಶ್ಯದ ಭೇದ ಭಾವನೆ ನಿರ್ಮೂಲವಾಗದ ಹೊರತು ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ಸಮಾಜೋದ್ಧಾರವಾಗದು' ಎಂಬ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ನಾಟಕಕ್ರಿಯೆಯ ಒಮ್ಮುಖದಿಂದ ಹಾಗೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಭಾಷಾ ಸಿದ್ಧಿಯಿಂದ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದರೂ ದ್ರೋಣ ಪಾತ್ರದ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅಭಾಸದಿಂದ ಅಂದರೆ ಒಳಗೊಂದು ಹೊರಗೊಂದು ಆಡುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿಸುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಮೊದಲು ಜಾತಿ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕಂದಾಚಾರದ ಗೊಡ್ಡಾಗಿದ್ದ ದ್ರೋಣ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಜಾತ್ಯಾತೀತ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಮನೋಭಾವದವನಾಗಲು ಬೇಕಾದ ಒಳತೋಟಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸದೆ ಇರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಊನಗೊಂಡು ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್' ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟಕ್ಕಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಪರ್ಪಸ್ ಮಟ್ಟಕ್ಕಾಗಲೀ ಏರಲಾರದೇನೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ *೮ ಎನ್ನುವ ಸುಧಾಕರನ ಮಾತುಗಳು ಈ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಏಕಲವ್ಯನ ಗುರುಭಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ದುರ್ವಿಧಿಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ತಾವು ಚಿಂತಿಸಿದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ಒಪ್ಪ ಹಾಕಿ ಕೈಲಾಸಂ ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕ purpose ಏಕಲವ್ಯನ ತಂದೆಯಾದ ನಿಷಾದ ರಾಜ, ಹಿರಣ್ಯಧನು, ತನ್ನ ಒಡೆಯನ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡಿ ವೀರಮರಣ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ ಏಕಲವ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ತಾಯಿಯರು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿದ್ದು ಕಾಳು, ಹಣ್ಣುಹಾಲುಗಳನ್ನೇ ಉಂಡು ಸಾತ್ವಿಕ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಡಿನ ಜಿಂಕೆ ಮೊದಲಾದ ಸಾಧು ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ತೋಳಗಳೇ ಮೊದಲಾದ ಕ್ರೂರಪ್ರಾಣಿಗಳಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಏಕಲವ್ಯನ ಧ್ಯೇಯ, purpose; ಅವನ ಬಿಲ್ಗಾರಿಕೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮೀಸಲು. ಆದರೆ ಏಕಲವ್ಯ ಎಷ್ಟೇ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆಯಿಂದ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದರೂ ತೋಳಗಳು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಆಶ್ರಮ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಓಡಿ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದವು.

ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದುದು ಆರ್ಯ ಋಷಿಯೊಬ್ಬನ ಆಶ್ರಮ. ಅಲ್ಲಿನ ಮೃಗಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವೈರವನ್ನು ಮರೆತು ಸಹಬಾಳ್ವೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು ! ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಋಷಿಯ ತಪಃ ಪ್ರಭಾವವೇ ಕಾರಣವೆಂಬುದನ್ನು ತಾಯಿಯಿಂದ ತಿಳಿದು ತಾನೂ ಅಂತಹ ಶಕ್ತಿ ಪಡೆಯಲು ಇಚ್ಛಿಸಿದ ಏಕಲವ್ಯ. ಆದರೆ ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಆರ್ಯನಾಗಿ ಜನಿಸಿ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿದರೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದೆಂದೂ ತಾಯಿ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮದ ಕಟ್ಟುಪಾಡನ್ನು ವಿವರಿಸಿದಳು. ಏಕಲವ್ಯ ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯಲಾರ. ತನ್ನ ವರ್ಣಧರ್ಮದ ಮಿತಿಯಲ್ಲೇ ಉಳಿದು, ಜಿಂಕೆಗಳನ್ನು ಸರ್ವಥಾ ಕಾಪಾಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬಿಲ್ಗಾರನಾಗುವುದೊಂದೇ ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಉಳಿದಿರುವ ದಾರಿ. ಅಂಥ ಬಿಲ್ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಬಲ್ಲ ಏಕೈಕ ಗುರು ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರೆಂದು ತಿಳಿದು ಅವರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದ.

ದ್ರೋಣರಿಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಕೆರಳಿತು ಅವನ ಘನೋದ್ದೇಶ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅರ್ಜುನನೊಬ್ಬನನ್ನೇ ಅಪ್ರತಿಮ ಬಿಲ್ಗಾರನಾಗಿ ಮಾಡುವುದಾಗಿ, ಈ ಹಿಂದೆ ಭೀಷ್ಮರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಮಾತಿಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಶಿಷ್ಯನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಗದ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡರು. ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲದೆ ಎಣೆಯಿಲ್ಲದ ಬಿಲ್ಗಾರನಾಗುವ ಎಲ್ಲ ಯೋಗ್ಯತೆಯೂ ಅವನಿಗುಂಟೆಂದು ಹುರಿದುಂಬಿಸುವ ಮಾತಾಡಿದರು. ಅವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ನುಡಿಗಳನ್ನೇ ಉಪದೇಶವೆಂದು ಕೈಗೊಂಡ ಏಕಲವ್ಯ ಕಾಡಿಗೆ ಮರಳಿ, ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯಾ ಪಾರಂಗತನಾದ.

ಅರ್ಜುನನೊಡನೆ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರು ಕಾಡಿಗೆ ಬಂದು ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಸಂಧಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ,ತನ್ನ ಗುರು ದ್ರೋಣರೇ ಎಂದು ಏಕಲವ್ಯ ಹೇಳಿಕೊಂಡರೆ,ಅದನ್ನು ನಂಬದ ಅರ್ಜುನ ಮಿಥ್ಯಾವಾದಿಯೆಂದು ಅವನನ್ನು ಅವನ ಗುರುವನ್ನೂ (ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ತನ್ನ ಗುರುವನ್ನೂ) ನಿಂದಿಸ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಉಭಯ ಸಂಕಟ ಗುರುವನ್ನು ಸಂಕಟದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಲು ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ತಕ್ಷಣ ಹೊಳೆದದ್ದು. ಒಂದೇ ಮಾರ್ಗ ತನ್ನ ಬಲಗೈ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ, ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯಾಗಿ ದ್ರೋಣಾರ್ಚಾರ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಪಿವುದು ಗುರು ಭಕ್ತಿಯ ಉದ್ವೇಗದಲ್ಲಿ, ಗುರುವನ್ನು ಧರ್ಮ ಸಂಕಟದಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕಾತರದಲ್ಲಿ, ನಡೆದದ್ದು ಮಾತ್ರ ಅನರ್ಥ.

ಮರುಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ತೋಳಗಳ ಭಯದಿಂದ ಜಿಂಕೆಯೊಂದು ಓಡಿಬಂದು ನಡುಗುತ್ತ ತನ್ನ ಬಳಿ ನಿಂತಾಗ, ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲಾರದ ತನ್ನ ಅಸಹಾಯ ಕತೆಯನ್ನು ಅರಿತಾಗ ಉದ್ವೇಗವಶನಾಗಿ ತಾನು ಮಾಡಿದುದು ಸರಿಯೆ ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಗುರುವಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಎದುರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಲ್ಲಿ ತೊಳಲಾಡುತ್ತಾ, ಯಾತನೆಯ ಪರಮಾವಧಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಏಕಲವ್ಯನ ಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಇದರ ದುರಂತ ಪರಿಣಾಮದ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಅನಗತ್ಯ.

ಕೈಲಾಸಂರವರ purpose ನಾಟಕದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹೀಗಿದೆ; 'ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೆಲಸಕ್ಕೂ ಒಂದು ಉಪಯೋಗ ಇರುವಂತೆಯೇ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಉಪಯೋಗ ಗೊತ್ತೆ ಹೊರತು ಉದ್ದೇಶ ಗೊತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ ಉಪಯೋಗವನ್ನೇ ಗುರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿ ಸಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಉದ್ದೇಶ ವಿಧಿನಿಯಂತ್ರಿತವಾದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ.' * ೯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮನ ಮಾತುಗಳು ನಾಟಕದ ಆಶಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ದ್ರೋಣನ ಬಳಿ ತನ್ನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಭೀಷ್ಮ ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತುಗಳಿವೆ; 'To relalise the purpose is to realise him. . . for he knows the PURPOSE of it all, not we? We know but the use of all this training. As far the final PURPOSE of it all. . . . . we can only guess!'. * ೧೦ ಅರ್ಜುನ-ಏಕಲವ್ಯರ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅರ್ಜುನ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವುದು ತಾನು ಅಪ್ರತಿಮ ಬಿಲ್ಲುಗಾರನಾಗಿ ಕೀರ್ತಿಗಳಿಸಲೆಂದು. ಆದರೆ ಅದು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು 'ಬಲಿ' ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾವಸಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕಲವ್ಯ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವುದು ತನ್ನ ಕಾಡಿನ ಜೀವಿಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು. ಆದರೆ ಕಡೆಗೆ ಆತನ ಉದ್ದೇಶ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ವಿಧಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

'ಮಹಾಭಾರತದ ಮಹಾಸಾಗರದಲ್ಲೊಂದು ಹನಿಯಾಗಿ, ಅಲ್ಲಿಯ ಕೋಲಾಹಲದ ನಡುವೆ ಸುಳಿದು ಮರೆಯಾಗುವ ಏಕಲವ್ಯನ ಉಪಾಖ್ಯಾನ ಇಲ್ಲಿ ದಾರ್ಶನಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ' * ೧೧ ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್, ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ದಾರ್ಶನಿಕವಾಗಿಸುವ ಸಂಕಲ್ಪವಿರಿವುದರಿಂದ ಗುರುಶಿಷ್ಯತತ್ವ, ಕರ್ಮತತ್ವ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಪಣಾತತ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುಂತೆ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಗುರು', 'ಕರ್ಮ', 'ಯಜ್ಞ', ಎಂಬ ಮೂರು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಬಿಲ್ವಿದ್ಯಾ ಪಾರಂಗತನಾದ ಏಕಲವ್ಯನ್ನು ತನ್ನ ವನಕ್ಕೆ ಗುರುವಿನ ಆಗಮನವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯದಿಂದ. ಪೂರ್ವಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನೋಟ ತಂತ್ರ (Flash Back) ದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವ್ಯಾಧ ಪುತ್ರನಾದ ಏಕಲವ್ಯ ದ್ರೋಣಚಾರ್ಯರ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ತಿಳಿದು, ಆತನಿಂದ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿತುಬರುವ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ತಂದೆಯ ಅಪ್ಪಣೆ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ.ಆತ

. . . . ಅವರ್ ಪಾರ್ವರ್
ಬಿಯದರ್ಗೆ ಒವಜುಗೆಯ್ಯಲ್ಕೆ ಒಪ್ಪರ್
ನಿನ್ನನ್ ಗಹಗಹಿಸಿ ನಕ್ಕು ನೂಂಕುವರ್ * ೧೨

ಎಂದು ಮಗನನ್ನು ತಡೆಯಲೆತ್ನಿಸಿದರೂ ಏಕಲವ್ಯನ ಉತ್ಸಾಹ ಕುಗ್ಗಲಿಲ್ಲ. ತಂದೆಯ ಕಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಅಪ್ಪಣೆ ಪಡೆದು ಅರಸರೂರಿಗೆ ಬಂದ. ಮೊದಮೊದಲು ತೊಂದರೆ ಪಟ್ಟರೂ ಓರಗೆಯವನಾದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪರಿಚಯವಾದ ಮೇಲೆ ದ್ರೋಣರ ಭೇಟಿ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ದ್ರೋಣರಾದರೋ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ವ್ಯಾಧನೆಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ, ನಮ್ಮ ಚಟ್ಟರೊಳಿವನುಮೊರ್ವನ್
ನಿನ್ನ ನೇರ್ಗಿರಿಯನೆಂದೀತನನ್ ಕಾಣ್

ಎಂದು ಮಗನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದರು ಆದರೆ ತಾನು ಅಸಮಾನ್ಯನೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಸಾಮಾನ್ಯನ ಸಂಪರ್ಕ ಸಹ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತ ಮೇಲೆ ಏಕಲವ್ಯನು ಪಾಂಡವರ ಸೇವೆಗೇ ನಿಲ್ಲುವನೆಂದು ಗುರು ಹೇಳಿದರೂ ಅರ್ಜುನನ ಅಸೂಯೆ ಕುಗ್ಗಲಿಲ್ಲ. ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅವನ ತಂದೆಯ ಮರಣವಾರ್ತೆ ಬಂದುದರಿಂದ ಗುರುವಿನ ಹರಕೆ ಪಡೆದು ಅವನು ಮನೆಗೆ ಮರಳುತ್ತಾನೆ. ಗುರುವಿನ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧಾಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಧನುರ್ವಿದ್ಯಾ ಪಾರಂಗತನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಏಕಲವ್ಯನ ಶಬ್ದವೇಧಿ ವಿದ್ಯಾ ಕೌಶಲವನ್ನು ಕಂಡು ಅರ್ಜುನನ ಅಸೂಯೆ ಕೆರಳುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮತ್ಸರಾಗ್ನಿಯನ್ನು ತಣಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರು ಏಕಲವ್ಯನ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಆಹುತಿಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಭಾಗವೇ 'ಯಜ್ಞ'

ಗುರು ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯ ಒಂದು ಕಡೆ ಏಕಲವ್ಯನ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಸಾಹಸ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳಿಂದ ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಅರ್ಜುನನ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮೂಕ ಸಂಕಟವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಕಂಡು, ಗುರು ತನ್ನಿಂದ ಯಾವುದೋ ಹಿರಿಯ ತ್ಯಾಗವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ; ಆಗಲೇ ಅವನಿಗೆ ಹಿಂದಿನ ರಾತ್ರಿ ಕಂಡ ಸ್ವಪ್ನವೂ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ;

ನಿಂದನೊರ್ವನ್ ನೀಲದೇಹಿ ಕುಣಿದುದು ನವಿಲ್
ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೆಡೆಯೆತ್ತಿದುರುಗಗಳ್ ತೋಳ್ಗಳೊಲ್
ತೂಗಿದವು ಭುಜದೇಶದಿಂದ ಪೊಣ್ಮಿ. . . . . . * ೧೩

ಈ ವರ್ಣನೆ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಾಗಿರಬಹುದು; ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಏಕಲವ್ಯನು ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ದೈವ ದರ್ಶನ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ದ್ರೋಣರಿಗೆ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುವುದು ಆತ್ಮಸಮರ್ಪಣ ರೂಪವಾದ 'ಯಜ್ಞ' ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಮುಂದೆ, ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನಿಂದ ಮುಕ್ತಿಪ್ರಧಾನ-ಇದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ದರ್ಶನದ ಒಂದು ಮುಖ.

ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ದೊರೆತಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅವನ ಗುರು ದ್ರೋಣರಿಗೆ ಕರ್ಮದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಲಿ, ಮುಕ್ತಿಯಾಗಲಿ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಶಿಷ್ಯನ ಅಂಗುಷ್ಠದ ಬಲಿಗೆ ನಿಮಿತ್ತನಾಗುವ ಮೂಲಕ-ಅಥವಾ ಇನ್ನೂ ಹಿಂದೆಯೇ-ಉಪಕ್ರಮಿಸಿದ ಕರ್ಮಚಕ್ರ ಮುಂದುರುಳಲೇಬೇಕು. ಬೆರಳು ಕತ್ತರಿಸಿದಾಗ ಆದ ಗಾಯಕ್ಕೆ ಮದ್ದು ಮಾಡಲೆಂದು ಏಕಲವ್ಯ ಅತ್ತ ಹೋದಾಗ, ರಕ್ತದ ಮಡುವಿನಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಬೆರಳನ್ನು ನೋಡಲೆಂದು ಬಗ್ಗಿದ ದ್ರೋಣ, ಆ ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ವಿಕಾರವಾದ ತನ್ನ ರುಂಡವನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ! ಅಮಾನುಷ ಘೋರವಾದ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಏಕಲವ್ಯನ ತಾಯಿಯ ಶಾಪವೂ ಸೇರಿ ಅತಿಭೀಷಣ ಫಲಗಳನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟಿತು. ಮಹಾಭಾರತ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟದ್ಯುಮ್ನನಿಂದ ದ್ರೋಣರ ಕೊಲೆ; ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನ ಶಾಪ, ಇವು, ಕರ್ಮ-ಕರ್ಮಫಲಗಳ, ಇತಿವೃತ್ತ. ಇದು ನಾಟಕದ ದರ್ಶನದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ.

ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯ ಜ್ಞಾನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ;

...........ನಿನ್ನೀ ಬೆರಳ್ಗೆ
ಕೊಳ್ವುದೆಂದೆ ತೋರ್ಪುದಾಬಿದಿ
ನನ್ನ ಕೊರಳಂ!

ಅಂತೆ ಕರ್ಮದಪಾಂಗು; ಮರಿಗೆಮರಿ; ಮರಿಗೆಮರಿ
ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್! * ೧೪ ಎಲ್ಲವೂ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯವಾಗಲಿ, ಪುತ್ರವಾತ್ಸಲ್ಯವಾಗಲಿ, ಒಂದೇ ಭಾವದ ವಿಭಿನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂಬಂತೆ ಮೈದೋರುತ್ತದೆ. ಯುವಕನಾದರೂ ಹೆತ್ತ ತಾಯಿಗೆ ಮಗುವೇ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆಯಿಲ್ಲದ ಮಗನನ್ನು ಅಬ್ಬೆ ತನ್ನೆರಕದ ಪಂಜರದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಪೋಷಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮೈಯೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣಾಗಿ ಮನವೆಲ್ಲ ರಕ್ಷೆಯಾಗಿ ಸಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಲೆದಾಡಿ ಬಂದರೆ ಬಳಲಿರಬೇಕೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಊಟ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಹಸಿದಿರಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿದು ತಾನೇ ಅವನಿರುವೆಡೆಗೆ ಊಟವನ್ನು ಒಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ. ಮಗನನ್ನು ಕೂಗುತ್ತಾ ಸದ್ದು ಬಂದ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತ ಅವನನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ಬಿಲ್ಲಾಟ, ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಹು ! ಅಣುಗನಲ್ತೆ ಆಡಲಿ ! ಪಿಂತಿಲ್ಲ ಮುಂತಿಲ್ಲ, ಬೆನ್ನಿಲ್ಲ ಬಸಿರಿಲ್ಲ ; ಓರ್ವನೊಂಟಿಗನಲ್ತೆ? ಬೇಸರ್ ಕಳೆವುದೆಂತು? * ೧೫ ಎಂದು ಮಗನ ಬಗ್ಗೆ ಕನಿಕರ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಕೈಲಾಸಂ, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬದಲಾವಣೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಏಕಲವ್ಯ ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಟಕ. ಅದು ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಅಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ವಿದ್ಯಾಕೇಂದ್ರಗಳ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಅರ್ಜುನನಿಗಿಂತ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಚತುರನಾಗಿದ್ದವನು. ಆದ ಕಾ'ರಣ ತನಗಿಂತ ಉತ್ತಮ ಬಿಲ್ಲುಗಾರರು ಇರಬಾರದೆಂಬ ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ಅರ್ಜುನ ಏಕಲವ್ಯನ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಹನೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಂದೂ ಯೋಗ್ಯರಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ದೊರಕುತ್ತಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಧ್ವನಿ ಮೂಡಿದೆ. ದಲಿತರಿಗೆ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಅನ್ಯಾಯ ತಾರತಮ್ಯಗಳು ಹಿಂದಿನಂತೆ ಇಂದು ಆಗುತ್ತಿದೆ ; ಇದು ದೂರವಾಗಬೇಕು. ಯೋಗ್ಯರಿಗೆ ಸ್ಥಾನ ದೊರಕಬೇಕು. ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆ ಬರಬೇಕು.

ನಿಜವಾದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ದೊರಕಬೇಕು ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ. ಏಕಲವ್ಯನ ನುಡಿಗಳು ಇವು: ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಇರುವ ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ, ಜ್ಞಾನದ ಗುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ವಿರುದ್ಧ ನನ್ನ ಯುದ್ಧ ಮೇಲು ಕೀಳೆಂಬ ವಂಚನೆಯನ್ನು ಅಳಿಸಲು ನನ್ನ ಸಮರ. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಕೇವಲ ಉಳ್ಳವರ ನಡುವಿನ ಕಚ್ಚಾಟ. ನನ್ನದು ಇಲ್ಲದವರ ಪರವಾದ ಹೋರಾಟ. ಈ ಸಂಘರ್ಷ ಕುರು ಪಾಂಡವರಿಬ್ಬರ ವಿರುದ್ಧವೂ ಸಾಗಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದವರ ಬಾಳಿಗೆ ಬೆಳಕು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟವರ ಬದುಕಿನ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯ ಹೂ ಅರಳುತ್ತದೆ. * ೧೬ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಕುರು-ಪಾಂಡವರಲ್ಲಿ ಯಾರ ಕಡೆಯೂ ಸೇರದೆ, ದೇಶವನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುವ ಹಾಗೂ ನೆಮ್ಮದಿ ಕೆಡಿಸುವವರ ವಿರುದ್ಧ ಸಮರ ಸಾರುತ್ತೇನೆ. ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತು ಅಹಂಕಾರರಿಂದ ಮೆರೆಯುವ ಉನ್ನತ ಜಾತಿಯವರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಬೇಕು. ಸಮಾನತೆಗಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರು ಪಣತೊಟ್ಟು ದುಡಿಯಬೇಕು; ಆಗ ಮಾತ್ರ ಉದ್ದೇಶ ಸಫಲವಾಗುವುದೆಂಬ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಆಶಯ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಕಥಿಸುವ ಏಕಲವ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೂ ಈ ನಾಲ್ಕೂ ನಾಟಕಗಳು ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೂ- ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಂತರವಿದೆಯೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇಲ್ಲಿಯ ಆವರಣವೆ ಬೇರೆ, ಪಾತ್ರಗಳೇ ಬೇರೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ, ಪಾಂಡವ ಪಕ್ಷಪಾತ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಯುಕ್ತಿ ತಂತ್ರವೇ ಪ್ರಧಾನ. ದ್ರೋಣ, ಅರ್ಜುನರು ನಿಮಿತ್ತ ಮಾತ್ರ. ಏಕಲವ್ಯನು ಶಿಶುಪಾಲ, ಜರಾಸಂಧರಿಗೆ ಸರಿಸಮಾನನಾದ ಮಹಾಬಾಹುವೆಂಬುದನ್ನೂ ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನಶತ್ರುವೆಂಬುದನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪಾಂಡವರ ಹಿತರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿಯೇ ಉಪಾಯಾಂತರದಿಂದ ಅವನನ್ನು ಹತಪ್ರಭನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಅಥವಾ ಅವನಿಗೆ ಮುಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗ ತೋರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾರಣದಿಂದ ಕೃಷ್ಣನಿಂದ

ಹತರೋ, ಹತವೀರ್ಯರೋ ಆದವರೆಲ್ಲ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಪಡೆದರು ಎಂಬ ದರ್ಶನ ದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇಕಾದರೆ ಹಾಗೆ ಭಾವಿಸಬಹುದು.

ಇನ್ನು, ಏಕಲವ್ಯನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರಂತೂ ಇದು ದುರ್ವಿಧಿಯ ಮಸಕ; ತನ್ನ ಜನ್ಮವೇ, ತನ್ನ ಆವರಣವೇ ವಿಷಮವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ, ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಅನರ್ಥವು ಸಂಭವಿಸಿದ ದುರಂತ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಕರರಲ್ಲೂ ಏಕಲವ್ಯನಂತ ಶೂದ್ರನಿಗೆ, ಹಾಗೂ ಸಮರ್ಥ ಬಿಲ್ಲುಗಾರನಿಗೆ ಆದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯವಿದೆ. ಇಂತಹ ಅನ್ಯಾಯ ಕೇವಲ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಆಶಯ ಯಾವುದೇ ಜನಾಂಗದವನಾಗಲಿ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಸಿಗಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಲುವಾಗಿದೆ.

ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್' ನಲ್ಲಿ ಗುರುಶಿಷ್ಯ ಸಂಬಂಧವಾದ ತತ್ವ, ಕರ್ಮತತ್ವ, ಸಮರ್ಪಣ ರೂಪವಾದ ಯಜ್ಞತತ್ವಗಳು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದಿಂದ ಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ. ಗೋವಿಂದಪೈ ಅವರ 'ಹೆಬ್ಬೆರಳು' ಲೌಕಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ಆರ್ಯ-ಅನಾರ್ಯಗಳ ಅನೈಕ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ, 'ಪರ್ಪಸ್' ಗುರಿಗೂ ಗಮ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ, ಸಿದ್ಧಿಗೂ, ಸಾಧನೆಗೂ ಇರುವ, ನಿಲುವಿಗೂ ನಡೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರ 'ಏಕಲವ್ಯ' ಅವನು ಸಾಧಿಸ ಹೊರಟ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆ ಲೋಕ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ. ತನ್ನ ಕಾಡಿನ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಮೀಸಲಾದ ವಿದ್ಯೆ; ಪಾತ್ರಪಾತ್ರರನ್ನು ನೋಡಿ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಯಿರುವ ಹಿಂದೂ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯರಿಗೂ ಬೇಡರಿಗೂ ಇರುವ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಕರಾಳ ವರ್ಣ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರೀತಿ ಒಂದೊಂದು ಕೃತಿಯ ಆಶಯ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಭಿನ್ನರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಈ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳು. ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನ, ಪಾತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿನ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು, ನಾಟಕಕಾರರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಹೊಸ ದರ್ಶನದಿಂದಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್' ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. 'ಪರ್ಪಸ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ರವರು ಏಕಲವ್ಯನ ಧನುರ್ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಪರಿಣತಿಗೆ ಪೂರ್ವಾಭಾವಿಯಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವ ಹೆಚ್ಚು ವಾಸ್ತವಿಕವೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವೂ ಆದ ಹೊಸ ನೋಟದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನು ಕೇಳದೆ ದ್ರೋಣರು ಕೇವಲ ಸಾಕ್ಷಿಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಮೌನವಾಗಿರುವುದು ಹಾಗೂ ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ದ್ರೋಣರ ಮೇಲಿನ ಅಪಾರ ಗುರುಭಕ್ತಿಯು ನಂತರದ ದುರಂತವು ಅರ್ಜುನ ಏಕಲವ್ಯರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ * ೧೭ ಎಂದು ಇದನ್ನು ಸುಧಾಕರ ಅವರು ಈ ಅಸದೃಶ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್' ನಾಟಕಕ್ಕೆ, 'ಪರ್ಪಸ್' ನಾಟಕವು ಸಮಾನಸ್ಪರ್ಧಿ ಎನಿಸಿದ್ದರೂ ಕೆಲವು ನ್ಯೂನ್ಯತೆಗಳಿಂದ ಆ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ನಿದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭೀಷ್ಮನ ಪಾತ್ರವು ಅಷ್ಟು ಅನಿವಾರ್ಯ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಅದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ, ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಯಾವ ಬಾಧಕವೂ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನ ತಾಯಿ ಬಂದರೂ ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಾಟಕದ ತುತ್ತತುದಿ ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು; ಮಾತೃ ಶಾಪದ ಮಹಿಮೆಯೂ ಕೂಡ ಮುಂದಿನ ಕರ್ಮಪರಂಪರೆಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವಂಥದು ಆ ಪಾತ್ರ ತೆಗೆದುಹಾಕಿದರೆ ನಾಟಕಕಾರನ ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆಗೆ, ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಲೋಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮನ ಪಾತ್ರ ಒಟ್ಟಂದದ ಮೈಗಂಟಿರುವ ಬಾರು ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಭಾರವಾಗಿ ಕೆಳಗೆಸೆಯುವ ಹೇರು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾರಂಭದ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭೀಷ್ಮ ದ್ರೋಣರ ಉದ್ಘೋಷವನೆಯ ಬೋಧನೆಯ ಭಾಷಣಗಗಳು ನಾಟಕಕ್ರಿಯೆಯ ನಾಗಲೋಟಕ್ಕೆ ಗುದ್ದಿಗೆ ಹಾಕಿದಂತಾಗಿದೆ. ಈ ಕೆಲವು ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಐಬುಗಳು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇದು

ನಿಜಕ್ಕೂ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕ. ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡೆದ ನಾಟಕ*೧೮ ಎಂಬ ಸುಧಾಕರ ಅವರ ನಿಲುವು ನಾಟಕವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಏಕಲವ್ಯ ಗಮನಾರ್ಹ ನಾಟಕ, ಕುವೆಂಪು ಗೋವಿಂದಪೈ ,ಕೈಲಾಸಂರವರರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಈ ಪುರಾಣ ಕಥೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷ. ಕಾಡಿನ ಮತ್ತು ನಾಡಿನ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆದ ಸಂಘರ್ಷದ ಕಥೆಯಾಗಿ ಏಕಲವ್ಯನ ಬದುಕು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಡು ಪ್ರತಿನಿದಿಸುವ ನಿಸರ್ಗಸಹಜ ಮುಗ್ದತೆ ಮತ್ತು ಸರ್ವಜೀವ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಏಕಲವ್ಯ, ಮತ್ತವನ ಸಹಚರರು ಪ್ರತಿನಿದಿಸಿದರೆ ನಗರ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಸ್ವಾರ್ಥ,ಅಹಂಕಾರ, ಮತ್ತು ಕೌರ್ಯದ ಸಾಕಾರವಾಗಿ ರಾಜ ಮತ್ತವನ ಅನುಚರವರ್ಗ, ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾಡನ್ನು ಧ್ವಂಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ನಾಗರಿಕರ ಧಾಳಿಯನ್ನೆದುರಿಸಲು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆ ಸಾಲದೆಂದು. ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಕಲಿಯಲು ದ್ರೋಣಚಾರ್ಯರಿದ್ದ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮರೆಯಾಗಿ ನಿಂತು ಶಸ್ತ್ರವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತರೂ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯಾಗಿ ಬಲಗೈ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನೇ ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಏಕಲವ್ಯನ ಮೂಲಕಥೆಗೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ತಿರುವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಬಲಗೈ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಟ್ಟರೂ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಲ್ಲು ಹಿಡಿದು ಕ್ರಾಂತಿಯ ದುಂದುಭಿಯನ್ನು ಮೊಳಗಿಸದನೆನ್ನುವ ಕವಿಗಳು ಮುಂದೆ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನು ಕೌರವಪಕ್ಷ ವಹಿಸಿದನೆಂಬ ಮೂಲಕಥೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ತಟಸ್ಥವಾಗಿರಲು ಬಯಸಿದ ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಕೊಡುವ ಕಾರಣ ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಸಕ್ತವಾಗುವಂತಿದೆ. * ೧೯ ಎಂದು ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪನವರ ಮಾತುಗಳು ಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗಿದೆ.

ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿರುವ ಅಂತರಗಳನ್ನು ಪ್ರಭುತ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಶಯವೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಕಚ್ಚಾಡುವವರ ಮಧ್ಯೆ ಮುಗ್ಧರು. ಅಮಾಯಕರು ಬಲಿಯಾಗುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಕೂಡ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳೂ ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಗಾಗಿ ಹೊಡೆದಾಡಿದರೆ ಇಂದು ವಿದ್ಯೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಇಂದು ಜಾತೀಯತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರಿಗೆ ಮತ್ತು ಯೋಗ್ಯರಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ದೊರಕುತ್ತಿಲ್ಲ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿನ ಮುಗ್ಧ ಜನರನ್ನು ಶೋಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವವರ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಚಿಂತಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕಾಡುಗಳ್ಳರ ಹಾವಳಿಯಿಂದ ಅಮೂಲ್ಯ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಸಂಪತ್ತು ನಾಶವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರು ಜಾಗೃತಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಖಂಡಿತ ಆಪತ್ತು ಎಂಬುದು ಲೇಖಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಏಕಲವ್ಯನ ಕಥಾ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ. ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಕುವೆಂಪು, ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಕೈಲಾಸಂ, ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಿತಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಕಾಶಿವಿಶ್ವನಾಥ ಶೆಟ್ಟರ ಏಕಲವ್ಯ (ನಾಟಕ) ಮತ್ತು ಜ.ಹೋ. ನಾರಾಯಣ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಆದಮ್ಯ (ಕಾದಂಬರಿ) ಹಾಗೂ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ (ನಾಟಕ)ಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಸಮಾರೋಪ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸೌಪ್ತಿಕ ಪರ್ವದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಂದ ನಡೆದ ಶಿಶು ಹತ್ಯೆಯನ್ನು ತಿಳಿದು, ಅವನನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಬಂದ ಅರ್ಜುನನು ಅವನ ಶಿರೋರತ್ನವನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಹತಪ್ರಭ,ಆದರೂ ತನ್ನ ಕೆಟ್ಟ ಹಟವನ್ನು ಬಿಡದೆ ನಾರಾಯಣಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಉಪಶಮಿಸಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದಾಗ ಕೆರಳಿದ ಕೃಷ್ಣನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಶಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ತ್ವಾಂತು ಕಾಪುರುಷಂ ಪಾಪಂ ವಿದುಃ ಸರ್ವೇಮನೀಷಿಣಃ
ಅಸಕೃತ್ ಪಾಪಕರ್ಮಾಣಂ ಬಾಲ ಜೀವಿತ ಘಾತಕಂ
ತಸ್ಮಾತ್ ತ್ವಮಸ್ಯ ಪಾಪಸ್ಯ ಕರ್ಮಾಣಃ ಫಲಮಾಪ್ನುಹಿ

ತ್ರೀಣಿವರ್ಷಸಹಸ್ರಾಣಿ ಚರಿಷ್ಯಸಿ ಮಹೀಮಿಮಾಂ!

ಶಿಶುಹತ್ಯೆಯ ಪ್ರತಿಫಲವನ್ನನುಭವಿಸುತ್ತ, ನಿಂತಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದೆ ಮೂರು ಸಹಸ್ರ ವರ್ಷಗಳಕಾಲ ಅಲೆಯುತ್ತಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಘೋರಶಾಪ ! ಪಾಪ, ಶಾಪಗಳ ಫಲವು ಬೆನ್ನಂಟಿ,ನಿಂತಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದೆ ಅಲೆಯುವ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಈ ಭೀಷಣ ಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಅವನ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯು ಕೂಡ ಅಷ್ಟೊಂದು ಘೋರವಲ್ಲ.

ಏಕೆಂದರೆ ಚಿರಂಜೀವಿಯೆಂದು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಶ್ರೀಯವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಸಾವು, ಹಿಂಸೆ, ಭೀಭತ್ಸವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರುವುದನ್ನು ನಮ್ಮವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಿಷೇಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಯವರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿಯೇ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಹೆಣವನ್ನು ಹದ್ದು ಕಾಗೆಗಳಿಗೆ ಉಣಬಡಿಸಲು ಭೀಮ ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತಾನೆ; ಹುಚ್ಚನಂತಿದ್ದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಮರುಳಾಟ – ಪ್ರಾಣಿ ಹಿಂಸೆಯೇ ಮುಂತಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿವೆ. ಇದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮಡಿವಂತರ ಉಗ್ರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕವು ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕದ ಉತ್ತಾರಾರ್ಧದಂತಿದೆ. ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ತೊಡೆಮುರಿದು ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಕೌರವನಲ್ಲಿಗೆ ಬಿರುಗಾಳಿಯಂತೆ ನುಗ್ಗಿ ಬಂದು, ಲಕ್ಷ್ಮೀಯನ್ನು ಜರ್ಬಿಸಿ, ಕೌರವನ ಪ್ರತೀಕಾರವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲು ಹೋಗಿ ಅಸರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾದವೆಸಗಿ ಬಾಲಹತ್ಯೆಯ ದ್ವೇಷವನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ತೆರಳುವ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ದುರಂತದ ಎಳೆಯನ್ನು ಶ್ರೀಯವರು ಕೂಡಲೆ ಗುರುತಿಸಿದರು. ಏಜಾಕ್ಸ್‌ನೊಂದಿಗೆ ಆತನಿಗಿರುವ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಇಬ್ಬರೂ ದುಡುಕು ಸ್ವಭಾವದವರು, ಮಹಾವೀರರು, ಅಪ್ರತಿಹತ ಆತ್ಮ ಪ್ರತ್ಯಯವುಳ್ಳವರು, ವಿಧಿಯ ಸಂಚಿಗೆ ಬಲಿಯಾದರು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರೇ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಬೆಳಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೆ ಕಾಣದ ಒಂದು ನೋಟವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಗ್ರೀಕರ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವೊಂದನ್ನು ಆದರ ರಚನಾ ವಿಧಾನವು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವಂತೆ ಅದರ ರಸೈಕ್ಯತೆ, ಕ್ರಿಯೈಕ್ಯತೆ, ಪಾತ್ರಸಂಪುಷ್ಟೀ, ಸನ್ನಿವೇಶಕಲ್ಪನೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವಂತೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿದೆ.' * ೨೦ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕವೊಂದರ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ರಚಿತವಾಗಿರುವುದಿಂದ ಶ್ರೀಯವರಿಗೆ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಎದುರಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವರು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡರೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ ಕುಂಭಸಂಭವನೆಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆದಿದ್ದ ದ್ರೋಣನಿಗೆ ಒಬ್ಬ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೊಬ್ಬ ಅಜ್ಜಿಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿರುವುದು ಮಹಾತಪ್ಪಲ್ಲವಾದರೂ ಅವಳು ಮೂಲ ನಾಟಕದ ಏಜಾಕ್ಸ್‌ನ ಮಡದಿ ಟೆಕ್ಮೆಸಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನೂ ಹಾಗೆ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಭಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೂಡ ನಾಯಕನ ಸಾವು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ತೋರಿವುದಿಲ್ಲ.ದೊರೆ ಈಡಿಪಸ್ ತನ್ನ ಪಾಪಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇಸಿ, ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಇರಿದುಕೊಂಡು ಅರಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಬೀಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಮುಗಿಯುವ ನಾಟಕ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೇ ಭೀಷಣ ದುರಂತವಾಗಿಲ್ಲವೇ? ತಾತ್ಪರ್ಯವೇನೆಂದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯನಿಷ್ಠ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಆಘಾತವುಂಟು ಮಾಡದೆಯೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭೀಷಣ ದುರಂತನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು. ಹೀಗೆ ಒಂದೆರಡು ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಆಡಬಹುದಾದರೂ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಉಜ್ವಲ ದುರಂತ ನಾಟಕ. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊಸ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಆಸ್ವಾದನಾ ಯೋಗ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಪುನರ್ನಿಮಿಸುವ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟುದುಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಶ್ರೀಯವರು ಅಭಿನಂದನಾರ್ಹರು. * ೨೧

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಅಂತ್ಯ ದಾರುಣವಾದ ಕಥೆಯಾಗಿದ್ದು ಶ್ರೀಯವರು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಮೂಲವನ್ನನುಸರಿಸಿಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ದುರಂತನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಬಹುದಿತ್ತು. ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗವೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಕೊರತೆ ಮಹತ್ವದ್ದಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯನಾಟಕವಾದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಛಂದೋ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಮೇಳಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾಗಿರುವ ಉತ್ಕಟವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಚೆಲುವನ್ನೂ ಶ್ರಾವ್ಯ

ಮಾಧುರ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ ಸಮರ್ಥ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಅದರ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. * ೨೨

'ಶ್ರೀಮಾನ್ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಕಂಡರಿಸಿರುವ ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಂತಿದೆ ಶ್ರೀಮಾನ್ ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಆಗ್ರಹ' * ೨೩ ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಯವರು ಗದಾಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಮೂಲಕೃತಿಗಳಿಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಟೀಕೆಯು ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಹೆಚ್ಚು ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ನಾಟಕ ರಚಿಸಲು ಬಹುಶಃ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿರಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಎಂದರೆ ಅವರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ವಿಮರ್ಶಾ ಗ್ರಂಥ.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಂದ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೊಗಳಿಸಿ ದೊಡ್ಡವನಾಗಿ, 'ದುರಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ' ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಶಾಬ್ದಿಕವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಭಾವ ಮೈದಾಳುವುದಿಲ್ಲ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದಷ್ಟು ಮೂಲಾನುಸಾರಿಯಾಗಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ. ರಾಗ ದ್ವೇಷಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ತಾಮಸದ, ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗುವ ಸಂದರ್ಭ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ; ಇದೇ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದರೂ ಕೃಪ- ಕೃತವರ್ಮರು ಸಾತ್ವಿಕದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ (Foil characterization - ವೈದೃಶಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ) ವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದಂತಿದೆ. ತನ್ನ ಸ್ವಾಮಿಗೆ ಆದ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಸೇಡುತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಅಸಹಾಯಕರಾದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನದು ದುರಾಗ್ರಹ; ಪಾಂಡವರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಮತ್ತು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಅಮಾನುಷ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ವಿಧಿಸುವ ಕೃಷ್ಣನದು ಸದಾಗ್ರಹ,ಹೀಗೆ ಆಗ್ರಹ ಶಬ್ಧಕ್ಕೆ ದ್ವಯಾರ್ಥ ಅನ್ವಯ. ಮಹಾಭಾರತದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತ್ಯಜೇದೇಕಂ ಕುಲಸ್ಯಾರ್ಥೇ....... ಎಂಬ ಸೂತ್ರಪ್ರಾಯ ವಾಕ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ನ್ಯಾಯಾನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ಉಚಿತವೇ ಆದರೂ ನಾಟಕದ ಉದ್ದುದ್ದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಕ್ರಿಯೈಕ್ಯಕ್ಕೆ ಭಂಗತಂದಿವೆ, ಇದು ಓದುವ ನಾಟಕ ಎಂದು ಒಬ್ಬರು ಹೇಳಿದ್ದು ಸರಿಯೆನಿಸೀತು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಂಬಿಕೆಗೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿದ್ದೂ ವಿ.ಸೀ ಅವರ ನಾಟಕ ಸಾಧಿಸದಿರಲು ಕಾರಣವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. * ೨೪

ಶ್ರೀಯವರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಉಜ್ವಲತೆ ವಿ.ಸೀ. ಆಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲದಾದರೂ ಮೂಲಾನುಸರಣೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪಾತ್ರ ಸ್ವರೂಪದ ವಿಶದೀಕರಣದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸುಯೋಧನನ ದುರ್ಗತಿಗೆ ಪ್ರತೀಕಾರವಾಗಿ ಪಾಂಡವರ ಪಾಳಯವನ್ನು ರಾತ್ರಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನುಗ್ಗಿ ಮಕ್ಕಳು ಮರಿಗಳೆನ್ನದೆ – ಪಾಂಡವರೈವರು, ಕೃಷ್ಣ, ಸಾತ್ಯಕಿಯನ್ನುಳಿದಂತೆ – ತರಿದು ಹಾಕಿದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ನಡಳಿಕೆಗೆ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಮರುಕ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷ. ನಾಟಕ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹದವಾದ ಪರಿಣತ ಶೈಲಿಯೊಂದನ್ನು ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಪಂಚವೆಲ್ಲಾ ಮುಳುಗಿ ಹೋಯಿತು, ನನ್ನ ಬದುಕಿಗೂ ಮುಂದಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಸುಟ್ಟ ವೈಭವದ ನಿನ್ನ ಪ್ರಪಂಚ ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ನೀವಾರು ಇಲ್ಲದ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಏನು ಸಂತೋಷ ಉಳಿದಿವೆ?' ಈ ಬಗೆಯ ನುಡಿಗಳು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ನೋವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಅನ್ಯ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದೂ ಸಂದರ್ಭದ ಹೋಲಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿವೆ. ನಾಟಕದ ಶಿಖರಪ್ರಾಯ ಸನ್ನಿವೇಶವಾದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ-ಪಾಂಡವರ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಪಡೆದಿರುವ ಯಶಸ್ಸು ಅಸಾಧಾರಣವಾದುದು. ಪ್ರಾಣ ಸದೃಶವಾದ ತಲೆಮಣಿಯನ್ನು ಭೀಮನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡಾಗ ರಕ್ತ ಸುರಿಸುತ್ತಾ ಕೃಷ್ಣನ ಶಾಪದಂತೆ ಮೂರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕಾಡು ಮೇಡುಗಳಲ್ಲಿ ಜನರಿಂದ ದೂಷ್ಯನಾಗಿ ಅಲೆಯಲು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಹೊರಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತದ ಅನುಭವ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. * ೨೫

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿದಾಗ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕವು ಪರಂಪರಾಗತ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಹಲವು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಮೀರಿ ಆಧುನಿಕವೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಯಯಾತಿಯ ಕಥೆಯ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳು ವೇದಗಳಷ್ಟು ಪುರಾತನವಾದವು ಆದರೆ ಇವು ಖಚಿತ ರೂಪತಾಳಿ ಒಂದು ಉಪಾಖ್ಯಾನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಹಾಭಾರತದ ಆದಿಪರ್ವ (ಸಂಭವ ಪರ್ವ) ದಲ್ಲಿ. ದೇವಾಸುರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ದೈತ್ಯರಾಜನಾದ ವೃಷಪರ್ವನು ಸದಾ ಜಯಶೀಲನಾಗಲು ಕಾರಣ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಅವನ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದುದು ಮತ್ತು ಅವರ ವಶವಾಗಿದ್ದ ಮೃತ ಸಂಜೀವಿನಿ ವಿದ್ಯೆ, ರಾಕ್ಷಸ ಗುರುವು ಏನೇ ಆದರೂ ಈ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ತಮಗೆ ತಿಳಿಸಲಾರನೆಂದು ಅರಿತಿದ್ದ ದೇವತೆಗಳು ಉಪಾಯಂತರದಿಂದ ವಿದ್ಯೆ ಸಂಪಾದಿಸಲು ಬೃಹಸ್ಪತ್ಯಾಚಾರ್ಯನ ಮಗ ಕಚನನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದರು. ಕಚನು ಸಂಜೀವಿನೀ ವಿದ್ಯೆ ಪಡೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗುರುಪುತ್ರಿ ದೇವಯಾನಿಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯ ಜ್ವಾಲೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿಸಿ, ಅದನ್ನು ತಣಿಸದೆ ತನ್ನ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದ. ಇತ್ತ ಪ್ರಣಯಭಂಗಿತಳಾದ ದೇವಯಾನಿ, ಗಂಡು ಜಾತಿಯ ಬಗೆಗೇ ತಿರಸ್ಕಾರ ತಾಳಿ ಬಹುಕಾಲ ಮದುವೆಯಾಗದೆ ಉಳಿದಳು. ಈ ಕಥೆ ಕಚ–ದೇವಯಾನಿಯರ ಸ್ವತಂತ್ರ ರೂಪಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಚಂದ್ರವಂಶದ ರಾಜನಾದ ಯಯಾತಿ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ಆಪತ್ತಿನಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಿದ. ಇದಾದ ಬಹುಕಾಲದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ಯಯಾತಿಯನ್ನು ಕಂಡ ದೇವಯಾನಿ ತನ್ನನು ಮದುವೆಯಾಗುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಅನುಜ್ಞೆಯಿಂದ ಯಯಾತಿ ದೇವಯಾನಿಯರು ವಿವಾಹವಾದರು. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆಗಿದ್ದ ಒಂದು ನಿಬಂಧನೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ರಾಕ್ಷಸರಾಜ ವೃಷಪರ್ವನ ಮಗಳಾದ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ದೇವಯಾನಿಯ ದಾಸಿಯಾಗಿಸಿ ಯಯಾತಿಯೊಂದಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟರು.

ವಹಸ್ವ ಭಾರ್ಯಾಂ ಧರ್ಮೇಣ ದೇವಯಾನೀಂ ಸುಮಧ್ಯಮಾಂ
ಅನಯಾ ಸಹಸಂಪ್ರೀತಿಂ ಅತುಲಾಂ ಸಮವಾಪ್ನುಹಿ
ಇಯಂಚಾಪಿ ಕುಮಾರೀ ತೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠಾ ವಾರ್ಷಪರ್ವಣೀ
ಸಂಪೂಜ್ಯಾ ಸತತಂ ರಾಜನ್ ಮಾ ಚೈನಾಂ ಶಯನೇಹ್ವಯೇ

ಎಂಬುದು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಯಯಾತಿಗೆ ವಿಧಿಸಿದ ನೀತಿ ಸಂಹಿತೆ. ಈ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕೂಡಿ,ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಶಾಪರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಕಾಲ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಬೇಕಾಯಿತು, ಯಯಾತಿ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಕಾಮೋಪಭೋಗದ ಲಾಲಸೆ ಇನ್ನೂ ತೀರಿಲ್ಲವೆಂದೂ ತನಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟುಕಾಲ ಯೌವನವನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಯಯಾತಿಯು ಬೇಡಿಕೊಂಡಾಗ ಆಚಾರ್ಯರು ಒಂದು ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರು.

'ನಿನ್ನ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಯಾವನಾದರೂ ನಿನ್ನ ಮುಪ್ಪನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಯೌವನವನ್ನು ಕೊಡಲೊಪ್ಪಿದರೆ ನೀನು ಅವರೆಗೆ ಯೌವನವನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲೆ. ಮತ್ತು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಯೌವನವನ್ನು ಕೊಡುವ ಮಗನು ದೀರ್ಘಾಯುಷ್ಯ, ಯಶಃಕೀರ್ತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಮುಂದೆ ರಾಜನಾಗುವನು.' ಎಂಬುದು ಆಚಾರ್ಯರ ಅನುಗ್ರಹ ರೂಪದ ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿ.

ಯಯಾತಿಯು ಕ್ರಮವಾಗಿ ತನ್ನ ಐವರು ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಸಂಧಿಸಿ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಶಾಪ ಮತ್ತು ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಪ್ರಾಯವನ್ನು ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ.ಆದರೆ ದೇವಯಾನಿಯ ಮಕ್ಕಳಾಗಲಿ, ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಮೊದಲ ಇಬ್ಬರು ಪುತ್ರರಾಗಲಿ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಒಪ್ಪದೆ ತಂದೆಯ ಶಾಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಕಡೆಯ ಮಗನಾದ ಪುರುವು ಮಾತ್ರ ಪಿತೃಭಕ್ತಿಯಿಂದ ತಂದೆಯ ಮುದಿತನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪುನಃ ಯೌವನ ಪಡೆದ ಯಯಾತಿ ಸಹಸ್ರ ವರ್ಷಕಾಲ ವಿಷಯೋಪಭೋಗಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಅನಂತರ ಯೌವನವನ್ನು ಮಗನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ತನ್ನ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಪಡೆದು,ಪುರುವಿಗೆ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಪುರುವಿನ ವಂಶದವರು ಬಹುಕಾಲ ಅಯೋಧ್ಯೆಯನ್ನಾಳುತ್ತಾ ಪೌರವರೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಭೋಗಿಸಿದಷ್ಟೂ ವೃದ್ಧಿಸುವ ಸುಖವನ್ನು,ಉಪಭೋಗಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಯೌವನವನ್ನು ಉಜ್ಜೀವಿಸುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಆಶಯವೇ ಯಯಾತಿಯ ಕಥೆಯ ಮೂಲಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಬಹುದು. ಪುರಾಣಮಾದರಿಯ ಬೃಹತ್ ಪರಿಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಪಣ್ಯ ರಹಿತವಾದ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ, ನಿಸ್ಸಂಕೋಚ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಯಯಾತಿಯೂ ಮರು ಯೌವನದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸಹಸ್ರ ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ವಿಷಯಸುಖವನ್ನನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ,ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಯೌವನವನ್ನು ಕೇಳುವಾಗ ತನ್ನ ಕಾಮೋಪಭೋಗದ ಆಸಕ್ತಿ ಇನ್ನೂ ಕುಗ್ಗಿಲ್ಲೆನ್ನುತ್ತಾನೆ; ದೇವಯಾನಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಮೊದಲಾದವರು ತಮ್ಮ ಕಾಮೋದ್ರೇಕವನ್ನು ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿ, ನುಡಿಗೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯಲ್ಲಾಗಲೇ ಇದು, ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿದೆ. ಕಾಮ್ಯವಿಷಯಗಳ ಅನುಭೋಗವೆಂಬುದು ಬೆಂಕಿಗೆ ತುಪ್ಪ ಸುರಿದಂತೆ; ಅನುಭವಿಸಿದಷ್ಟೂ ಉಜ್ವಲವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯತ್‌ಪೃಥಿವ್ಯಾಂ ವ್ರೀಹಿಯವಂ ಹಿರಣ್ಯಂ ಪಶವಃ ಸ್ತ್ರೀಯಃ
ಏಕಸ್ಯಾಪೀನ ಪರ್ಯಾಪ್ತಂ ತಸ್ಮಾತ್ ಕೃಷ್ಣಾಂ ಪರಿತ್ಯಜೇತ್
ನಜಾತುಕಾಮಃ ಕಾಮಾನಾಂ ಉಪಭೋಗೇನ ಶಾಮ್ಯತಿ
ಹವಿಷಾ ಕೃಷ್ಣ ವರ್ತ್ಮೇವ ಭೂಯಾ ಏವಾಭಿವರ್ಧತೇ

ಇದು ಯಯಾತಿಯ ಕಥೆಯ ಮೂಲಕ ಮಹಾಭಾರತವು ಸಾರಲೆಳೆಸುವ ಸಂದೇಶ. ತನ್ನ ಅಸಾಧಾರಣ ಜೀವನಾನುಭವದ ಮೂಲಕ ಯಯಾತಿಯೂ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡನೆನ್ನುವ ಈ ಮೌಲ್ಯವು ಅನೂಚಾನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವುದಷ್ಟೆ.

ಗಿರೀಶ್‌ಕಾರ್ನಾಡರ ಯಯಾತಿ ಹತ್ತಾರು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿರುವ ನಾಟಕ. ಈಗಾಗಲೇ ಹಲವುಬಾರಿ ರಂಗದಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡು ಹೆಸರುಗಳಿಸಿದೆ. ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಭಾಗ ಮೂಲವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಮತ್ತೆಷ್ಟು ಭಾಗ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ತಂತ್ರ, ಹೊಸತನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಕೂಡ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಬಹುದು.

ಗಿರೀಶ್‌ಕಾರ್ನಡರ ನಾಟಕದ ಯುವ ನಾಯಕನು ಪುರಾಣ ಕತೆಯ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ವಕ್ತಿತ್ವದ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಾಗೂ ವಾಂಶಿಕದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬೆದಕಿ ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಹೊಸ ನಾಟಕ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹಳೆಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರು ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರಸ್ವಭಾವ, ವರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಪುರಾಣ ಕಥೆಗೆ ಯಯಾತಿಯೇ ಕೇಂದ್ರ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವವನು, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವವನು ಯಯಾತಿಯೇ, ಆದರೆ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಚಿಂತನೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು ಪುರುವಿನ ಮೂಲಕ. ಹಾಗಾಗಿ ನಾಟಕದ ಹೆಸರು 'ಯಯಾತಿ' ಎಂದಿದ್ದರೂ ಆದರ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ ಪುರು,ಪುರುವಿನ ಪತ್ನಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯನ್ನು, ಆಪ್ತಸೇವಕಿಯಾಗಿ ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತಂದೆಯ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು, ತನಗೆ ವಂಶಾನುದತ್ತವಾದ ಮಹಾತ್ಮೆ ಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಬಂಡಾಯಗಾರ ತರುಣನಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ, ಪುರು. ವಂಶಾನುಗತವಾದ ಕೀರ್ತಿಯೇ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ಅವನಿಗೆ ಅಸಮಾಧಾನ. 'ತಾನು ಮಹಾತ್ಮರ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಅಷ್ಟೇ ! ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಎದುರು ಧನುರ್ವಿದ್ಯೆಯ ಪಣವನ್ನಿಟ್ಟು ಅನಂತರ ತೆರೆದದ್ದು, ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯನ್ನು ನನಗಲ್ಲ ನಿನಗೆ(ತಂದೆ ಯಯಾತಿಗೆ) ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಂತೆ ಇತ್ತು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಬೆಳಗು, ಸಂಜೆ, ರಾತ್ರಿ ಎಲ್ಲರೂ ಹೇಳುವುದೊಂದೆ ನಿನ್ನ ಪೂರ್ವಜರಂತೆ ಆಗು; ಪೂರ್ವಜರಂತೆ ಆಗು' ಎಂದು. ಈ ಪೂರ್ವಜಸ್ತುತಿಗೆ ಬೇಸತ್ತು ಯವಕನಾಗಿದ್ದೂ ಏನೂಮಾಡಲಾರದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದೊಂದು ಅನುಭವವನ್ನಾದರೂ ತಾನಾಗಿಯೇ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಶಿಸಿ ತಂದೆ ಯೊಡನೆ ಪ್ರಾಯದ ವಿನಿಮಯಕ್ಕೊಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಮುದಿತನದ ದೈಹಿಕ ಕಷ್ಟಗಳು ಮಾತ್ರ ಸ್ವಯಂಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಅನುಭವ, ತಾನೇ ಬಯಸಿ ಪಡೆದುದೆಂಬ ಹೆಮ್ಮೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯು ವಿಷ ತೆರೆದುಕೊಂಡು ಮರಣ ಹೊಂದಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಸಿಡಿಲು

ಬಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.'ಇದೆಲ್ಲದರ ಅರ್ಥವೇನು ದೇವರೇ?' ಎಂಬ ಪುರುವಿನ ಉದ್ಗಾರದಲ್ಲಿ ತಾನು ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದನ್ನೆಲ್ಲ ಹೊಸದಾಗಿ, ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಕುತೂಹಲವಿದೆ.

ಪೂರ್ವಜರ ರಮ್ಯಾದ್ಭುತ ಸಾಹಸ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸಂಶಯದಿಂದ, ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ, ಚಿಕಿತ್ಸಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವೀಕ್ಷಿಸಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಅರಸುವ ಪುರುವಿನ ಪಾತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹೊಳಹುದೋರಿದೆ. ತನ್ನ ಮಾನವೀಯ ಮಿತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಎಚ್ಚೆತ್ತಿರುವ ಪುರುವಿಗೆ, ಮಹಾತ್ಮರ ವಂಶಸ್ಥನಾದರೂ ತಾನೂ ಮಹಾತ್ಮನಲ್ಲವೆಂಬ ಅರಿವಿದೆ. ಪೂರ್ವಜರ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿ ಅವರಂತೆ ಆಗು ಎಂದು ಉಪದೇಶಿಸುವ ಸುತ್ತಲ ಜಗತ್ತು ಅವನತ್ತ ಬೆರಳು ತೋರಿ ಅಣಕಿಸುವಂತಿದೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡದಿದ್ದ ಏಕೈಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅವನನ್ನು ಹೆತ್ತ ತಾಯಿ. ಆದರೆ ಆಕೆಯೂ ಈಗ ಇಲ್ಲವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಘರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಪುರು ಅನಾಥ. ಆ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಇದೆಲ್ಲದರ ಅರ್ಥವೇನು? ಎಂಬುದನ್ನು ಅವನಿನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

'ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಧಿಸಿದೆಯೇ ಹೊರತು ತಲಮಾರುಗಳಿಂದ ಹರಿದು ಬಂದ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ 'ಯಯಾತಿ'ಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯು ಪೂರುವಿನ ಪಾತ್ರಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಆತನೊಬ್ಬನೆ ತನ್ನ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವವನು. ಯಯಾತಿ–ದೇವಯಾನಿ–ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಇವರಿಗೆ ವರ್ತಮಾನವೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ. ಭೂತಕಾಲದಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಲಾದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ಅವರು ಬದುಕನ್ನು ತಮ್ಮ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡವರಲ್ಲ. ಯಯಾತಿಯ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಪೂರು, ಮತ್ತು ದೃಢನಿಶ್ಚಯದಿಂದ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಮಾತ್ರ ಬದುಕನ್ನು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಂಶಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬೇರನ್ನು ಕಾಣದೆ ಸ್ವಂತ ನಿಶ್ಚಯಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಮುಕ್ತನಾಗುವ ಪುರು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತಾನೆ. * ೨೬ ಎಂಬುದು ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಸಂಜೀವನೀ'ಯಲ್ಲಿ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಸಂಜೀವಿನಿ ತತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಮಹತ್ವ ಯಯಾತಿಗಿಲ್ಲ. ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ನಾಟಕದ ಮೂರು ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದು ಯಯಾತಿಗಿಂತ ಮುಖ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಯಾಯತಿಯೇ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಯಯಾತಿಯ ಸೂತ್ರಧಾರನು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ನಾಟಕದ ಹೊಸತನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿವೆ; ಇದು 'ಪೂರ್ವಜರ ಕತೆಯಾದರು ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಕಾಣುವ ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಅದರದೇ ಭಾಗವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಹೊಣೆ.' ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ, 'ಗತ ಸಮಯದ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ ಕಿವಿಗಳಿಂದ ಕೇಳಬೇಕು.'

ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಯಾಯತಿ ರೂಪಗೊಂಡಿದೆ. 'ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅವನ ಮನುಷ್ಯತ್ವದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಭಾವದಲ್ಲಿದೆ'ಎಂದು ನಾಟಕದ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು ಬರುವಂತಹುದು. ಮನುಷ್ಯನ ಅಭಾವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯಲು, ಮಿತಿಯ ಗೆರೆಯನ್ನು ದಾಟಲು ಈ ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಹೆಣಗುತ್ತವೆ.ಆಗ ಬೇಕಾದದ್ದೆಲ್ಲ ಆಗುವುದು ನಕಾಶೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ನಮ್ಮದಾರಿಗೆ ನಕಾಶೆಯಿಲ್ಲ, ಕವಲು ದಾರಿಗಳ ಜೇಡರ ಬಲೆಯಿದೆ. ಭೂತಕಾಲದ ಮದ್ದಾನೆ ಬಂದು ಒಂದಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ದಾರಿಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಪೂರ್ಣತೆಗೆ, ವರ್ತಮಾನದ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣ ಅವನ ಭೂತಕಾಲವೆಂಬುದು ಯಯಾತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿರುವ ವಿಚಾರ ಪರಾಕ್ರಮ ವೈಭವಗಳ ಮತ್ತು ಭೋಗದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳುವ ಚಂದ್ರವಂಶದ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಯಯಾತಿಯ ಅಮರತ್ವದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಉತ್ಕಟ ಭೋಗಾಕಾಂಕ್ಷೆಗೆ ಕಾರಣ ಅವನ ವಂಶಾಭಿಮಾನ. ಆತನ ಅಮರತ್ವದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯೇ ಅವನಿಗೆ ಶಾಪವಾಗಿ ಅಕಾಲ ಮುಪ್ಪನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಂಶವೃಕ್ಷದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬೇರನ್ನು ಅರಸಿದಂತೆಲ್ಲಾ ದುಃಖವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಚನಿಂದಾದ ಅಪಮಾನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ದೇವಯಾನಿಗೆ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಯಯಾತಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ದಾಸಿಯಾಗಿ ಪಡೆದರೂ ತೃಪ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಚೈತನ್ಯಮಯವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅವಳಿಗೆ ಮುಳುವಾಗಿ ದೇವಯಾನಿಯ ದಾಸಿತ್ವಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಯಯಾತಿ, ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಬದುಕಿನ ಮರುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಚೇತನದ ಚಿಲುಮೆಯಂತೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರೂ ಅದು ಸ್ಥಿರವಾಗಿಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ದೇವಯಾನಿಯ ಮಾತ್ಸರ್ಯ ಯಾಯಾತಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಆಹುತಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ತಾನಾಗಿಯೇ ಚಂದ್ರವಂಶದ ಸೊಸೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹಿರಿಯರ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಅವಳನ್ನು ಪುರುವಿನ ಮಡದಿಯನ್ನಾಗಿಸಿತು. ಗಂಡನ ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ತಾರುಣ್ಯದ ಹೊಸ್ತಿಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಆಕೆ ವೃದ್ಧಪತ್ನಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೇ ನಾಟಕದ ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರವೂ ಭೂತಕಾಲದಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಅಸಹನೀಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡು ವಿಲವಿಲ ಒದ್ದಾಡುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಅದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರಿವಿರುವುದು ಪುರುವಿಗೊಬ್ಬನಿಗೆ ಮಾತ್ರ.

ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಆನುಷಂಗಿಕವಾದ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಬದಲಾಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ, ಕಾರ್ನಾಡರು. ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಮರಣದಿಂದ ಯಯಾತಿಯು ವೈರಾಗ್ಯ ತಳೆಯುವುದು, ಪುರುವಿನ ತಾಯಿಯ ಬಗೆಗಿರುವ ರಹಸ್ಯಮಯತೆ, ದೇವಯಾನಿಯ ಮಂಗಳಸೂತ್ರದ ಮಣಿಗಳೂ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ವಿಷದ ಕರಂಡಿಕೆಯೂ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಕೈಗೆ ಬರುವುದು, ಸ್ವರ್ಣಲತೆಯ ಗೌಪ್ಯ ದಾಂಪತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಗುಣಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿವೆ.

ಸಾವಿತ್ರಿ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಕೇಳಿದೊಡನೆಯೇ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಒಂದು ಸುಪರಿಚಿತ ಚಿತ್ರ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಯೌವ್ವನಿಗಳಾದ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳೊಬ್ಬಳು ವರಾನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ತನಗೆ ಅನುರೂಪನಾದ ವರನನ್ನು ಆತ ಅಲ್ಪಾಯು ಎಂದು ತಿಳಿದೂ ಕೂಡ ವರಿಸಿದ್ದು, ಸಮರ್ಪಣಾ ಮನೋಭಾವದೊಂದಿಗೆ ಯಮನೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡಿ ಗೆದ್ದು ಬಂದ ಸಾಧಕಿಯ ಚಿತ್ರ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಸಾವಿತ್ರಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಸುತ್ತ 'ಸಾವನ್ನು ಗೆದ್ದವಳು' ಎಂಬ ಪರಿವೇಶ ಕಟ್ಟಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಯಾವ ಹೆತ್ತವರಿಗೂ ಹೆಮ್ಮೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂತಹ ಸುಪುತ್ರಿ. ಸಾವಿತ್ರೀ ದೇವತೆಯ ವರಪ್ರಸಾದದಿಂದ ಜನಿಸಿದ ಈಕೆ ರೂಪು, ಗುಣ, ವಿದ್ಯೆ, ಸಜ್ಜನಿಕೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ದೈವಭಕ್ತಿ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರದಲ್ಲೂ ಆದರ್ಶ ಸತಿ.

ಸಾವಿತ್ರಿ ಬಾಹ್ಯನೋಟಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಭವ್ಯವಾಗಿ, ಓಜಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮಹಾಸತಿಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆಕೆಯ ಅಂತರಂಗ ಸತ್ವಗುಣದಿಂದ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅಲ್ಲವೇ ಪಂಚ ಮಹಾ ಪತಿವ್ರತೆಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು ಎಂದು ಸ್ತೋತ್ರಾರ್ಹವಾಗಿದ್ದು. ಯಾವ ಯಮನನ್ನು 'ವಿಧಿಸ್ವರೂಪಿ' 'ಜಗನ್ನಿಯಮಪಾಲಕ' 'ಧರ್ಮಸ್ವರೂಪಿ' 'ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿ' ಎಂದು ಲೋಕವೇ ಭಯದಿಂದ ನಡುಗಿ ತಲೆಬಾಗುತ್ತದೋ ಆ ಯಮನೇ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಅವಳ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಲೋಕ ಪೂಜ್ಯತೆಯನ್ನು ಮುಕ್ತ ಕಂಠದಿಂದ ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಿದ್ದಾಗ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಮಹತ್ತನ್ನು ನಾವು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಮಹತ್ತನ್ನು ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವವೇ ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೈವೆತ್ತ ಸಾವಿತ್ರಿ, ಒಬ್ಬ ಅಪೂರ್ವ ಮಹಾಸತಿಯಾಗಿ, ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಧಿದೇವತೆಯಾಗಿ ಸುಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ, ತನ್ನ ಪತಿಯ ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರಕಾತರೆಯಾಗಿ, ಮಾತೃಹೃದಯಿಯಾಗಿ ಓರ್ವ ಅಸಾದೃಶ ಸ್ತ್ರೀಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳಗುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾವಿತ್ರಿ ಅಮಾನವೀಯ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳಯದೆ ಅಸಹಾಯಕಳಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳಂತೆ ವರ್ತಿಸಿರುವುದು ನಾಟಕಕಾರರ ಕಾಲ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಪವಾಡ ಸದೃಶ ದೃಶ್ಯಗಳಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ದೈವಿಕ ಸಹಾಯ ದೊರೆತೂ ಇಲ್ಲ. ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿನ ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ವಾನುಭವ, ಸ್ವವಿವೇಕಗಳ ಸಮಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಮಾತ್ರ ಅವಳಿಗೆ ನೆರವು ನೀಡುವಂತಹವು. ಯಮನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಾಗ, ಸ್ವಾನುಭವ, ಸ್ವವಿವೇಕಗಳ ಸಮಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಮಾತ್ರ ಅವಳಿಗೆ ನೆರವು ನೀಡುವಂತಹವು. ಪ್ರೇಮಾನುರಾಗ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುತ್ತವೆ. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒರೆಯಲ್ಲಿ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮಾನುರಾಗ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುತ್ತವೆ. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ [ನೋಡಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ] ನೋಡಿದಾಗ 'ಸಾವಿತ್ರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದ್ದ ಸತ್ವಶಾಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಸಂದರ್ಭವಶದಿಂದ ಮುಂಚಾಚಿ ಸತ್‌ವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

'ಇಂತಹ ರಸಾತ್ಮಕವಾದ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯು ಕವಿಗೆ ಹೇರಳವಾಗಿದೆ. ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಒಂದು ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಗೆ, ಆಶೆಗೆ, ಅತೃಪ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ವಿಷಯವು ಸಾವಿತ್ರಿ ಯಮರ ಸಂಭಾಷಣೆ. ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಉದ್ದೇಶವು ಮಾನವಶಕ್ತಿಗೆ ಮೀರಿದುದ್ದನ್ನು ಸಾಧಿಸತಕ್ಕದು – ವಿಧಿ ಬರೆದ ಬರಹವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವುದು. ಈ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಾದರೂ ಯಾರಿಂದ? ಯಾವನು ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯನಿರ್ವಾಹದಲ್ಲಿ ದಯಾ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಗಳಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಇಡೀ ಜಗತ್ತೇ ಅರಿತಿರುವುದೋ ಆ ಯಮಧರ್ಮನಿಂದ! ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಈ ಉದ್ದೇಶವು ಹೇಗೆ ಈಡೇರುವುದು? ಇದೊಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ–ಅಚಿಂತನೀಯವಾದುದೆಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಈ ವಿಷಯವು ಕವಿಯ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದೇ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಸಾವಿತ್ರಿಯು ಎಂತಹ ಕಠಿಣವಾದ ವ್ರತವನ್ನು ಆಚರಿಸಿದಳು! ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ನಾರದರೇ ಅತ್ಯಾಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದರು. ಎಷ್ಟು ಗುರುಹಿರಿಯರ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನು ಶೇಖರಿಸಿದಳು! ಅಷ್ಟೂ ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ ನಾರದ ಮಹರ್ಷಿಗಳ ಉದಾರ ಸಹಾಯ! ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಕವಿಯು ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಸಾವಿತ್ರಿ ಯಮರ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ನಮ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಷ್ಟು ಉಚ್ಚಭಾವಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದೆ ಎಂದು ನಮಗೆ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಮಗೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಗೌರವದಿಂದ ನಾವು ಹೇಗೋ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. * ೨೭ಆ ವಿಧವಾದ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಕವಿಯು ವಾಚಕರಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲಾಗದು.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಾಟಕ ಸಾವಿತ್ರಿ ಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಪರಿಣತಿ ಇಲ್ಲ. ಸೂತ್ರಧಾರನಂತೆ ಕಥೆಯ ಗತಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುವ ನಾರದನ ಪಾತ್ರ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಆತನ ಮೂರು ಪುಟಗಳ ದೀರ್ಘ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿದೆ. ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತು ಪುಟಕಗಳ ಈ ಚಿಕ್ಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸರಾಸರಿ ಪುಟಕ್ಕೊಂದರಂತೆ ಹಾಡು, ವೃತ್ತ, ಕಂದಗಳಿದ್ದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಣತಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನೀತಿ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಆದರ್ಶದ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಈ ನಾಟಕದ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಸಾವಿತ್ರಿಯ ತಂದೆ ಮತ್ತು ಮಾವಂದಿರು ಸತ್ಯವಾನನ ಸಾವಿನ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂತೈಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವಿದ್ದು, ರಾಜ: ಜೇಡರ ಹುಳು ಕಟ್ಟಿದ ಗೂಡನ್ನು ಹುಡುಗರು ಕಿತ್ತು ಹಾಕುವ ಹಾಗೆ ಆ ಜೀವನ ಕೆಟ್ಟು ಹೋಯಿತು. ನಿಮ್ಮ ಕುಮಾರನಿಗೆ ದೇವರು ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದನು.

ಅಶ್ವಪತಿ : ಅದರೆ ಪರಮಾತ್ಮನ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣೆವು. ನೆರೆಹೊರೆಯ ಮಕ್ಕಳುಸೇರಿ ಮದುವೆ, ಮನೆ, ಮಠ ಎಂದು ಆಡುತ್ತಿರುವಾಗ ತಾಯಿ ಬಂದು ಮಗನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದ ಹಾಗೆ ತನ್ನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪರಮಾತ್ಮನು ಕೊಂಡುಹೋದನು. ನಮ್ಮ ಆಟ ಕೆಟ್ಟು ನಾವು ದುಃಖಪಡುವೆವು.

ರಾಜ : ತಾವು ಪ್ರಾಜ್ಞರು

ಅಶ್ವಪತಿ: ನನ್ನ ದುಃಖ ತಮ್ಮ ದುಃಖಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ನಾನು ಪ್ರಾಜ್ಞನಂತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತೇನೆ. ಋಷಿವರ್ಯ

ಏನಾಗಿದೆ ಹೇಳಬೇಕು.

ನಾರದ: ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿರಿ. ಎಲ್ಲವೂ ತಿಳಿಯುವುದು. (ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಒಳಗೆ ಹೋಗುವರು) ಶ್ರೀಹರಿ, ತಿಳಿಯದ ಬಾಲೆ

ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತಿಗೆ ಕೋಪಿಸಬೇಡ. (ಭಜನೆ ಮಾಡುವನು)

ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ಈ ಮೇಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಬಗೆಗೆ ಈ ರೀತಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಸ್ವಂತ ಮಕ್ಕಳ ಸಾವು ಬದುಕಿನ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯಾವ ತಳಮಳಕ್ಕೂ ತುತ್ತಾಗದೆ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾನವೀಯ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮಾನವೀಯ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲದ ನೀತಿ ಎಷ್ಟೇ ಗಹನವಾಗಿದ್ದರೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಲಿತು ಒಪ್ಪಿಸುವ ಪಾಠದಂತಿರುತ್ತದೆ.

ಯಮ-ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಧೀರ್ಘ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮೂಲ ಕಥಾ ಸಾಮಾಗ್ರಿಯ ಸಾರ್ಥಕ ಅನುಕರಣೆಯೂ ಆಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ.'

ಶ್ರೀರಂಗರ ಸಾವಿತ್ರಿ -ಮೂಲಕಥೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸದೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ ಗುರಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಸಂವಾದಗಳ ಮೂಲಾನುಸರಣೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಅಗತ್ಯವೇನಿತ್ತೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಣಯವು ಆದಿ ಅಂತ್ಯಗಳಿಲ್ಲದ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಆದರ್ಶ ಪ್ರೇಮವು ಸತ್ಯದ ಪ್ರತೀಕವೆಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಂಡಸು-ಹೆಂಗಸು, ನಟಿ-ಸೂತ್ರದಾರ, ಸಾವಿತ್ರಿ-ಸತ್ಯವಾನ್ ಇವರೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಪ್ರಣಯ ಶಕ್ತಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವಲುಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ನಾಟಕದ ರಚನಾ ತಂತ್ರವಿದೆ. ಪುರಾಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಾಟಕೀಕರಿಸಿದ್ದರೂ ಈ ತತ್ವ ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ಧ್ವನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಬೇಕೆಂದು ಹಂಬಲದ ಹೊರತು ನಟಿ-ಸೂತ್ರಧಾರರು ನಾಟಕ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಧಾನ ಕಥಾವಾಹಿನಿಗೆ ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ತಡೆಯುಂಟುಮಾಡುವ ಈ ಕಲ್ಪನೆ ನಾಟಕದ ಸತ್ವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯದಿಂದ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿರುವ ಶ್ರೀರಂಗರು ಅದರ ಅಗತ್ಯವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಭಾವನಾಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಪದ್ಯಮಾದ್ಯಮವೂ ಹೆಚ್ಚು ಉಚಿತವೆಂದು ನಾಟಕಕಾರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿರಬಹುದು. * ೨೮ ಶ್ರೀರಂಗರ ಸಾವಿತ್ರೀ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪನವರ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಬಹುದು.

ಇದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆದರಿಸಿದ ಇತರೆ ಕೃತಿಗಳು:

ಮಹಾಭಾರತದ ಆದಿಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಏಕಲವ್ಯನ ಕಥಾಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂ (ಪರ್ಪಸ್), ಗೋವಿಂದಪ್ಪೈ (ಹೆಬ್ಬೆರಳು), ಕುವೆಂಪು (ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್), ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ (ಏಕಲವ್ಯ) ಇವರಲ್ಲದೇ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕರು ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಜ.ಹೊ. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿಯವರ ಅದಮ್ಯ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ದಾರ್ಶನಿಕ ಕಾದಂಬರಿ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗುರು, ಕರ್ಮ, ಯಜ್ಞತತ್ವಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸಿದ್ದರೂ ದ್ವಾಪರದ ಏಕಲವ್ಯನ ಬೆರಳನ್ನು ಉಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮಾನವನ ಮಹಾನ್ ಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಈ ಕೊರತೆ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ನಿರಂತರ ಕಾಡಿತು. ಪರಿಹಾರ ಕಾಣದೆ ಪರಿತಪಿಸಿದೆ. ಏಕಲವ್ಯನ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಗುರುಕಾಣಿಕೆಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಬಲಿತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಪರಂಪರೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೀನವಾಗಿ, ಅಸಹನೀಯವಾಗಿ ಕಂಡಿತು ಅದನ್ನೂ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದು ಕೊಂಡಾಡುವ ಮನೋದೌರ್ಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಮರುಗಿದೆ. ದ್ರೋಣ, ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡುತ್ತಾ ತ್ಯಾಗಮೂರ್ತಿ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಮೋಸಕ್ಕೆ, ದೇಶದ ನಿರ್ವೀರ್ಯತೆಗೆ ಕೊರಗಿದೆ. ಏಕಲವ್ಯನಿಗಾದ, ಆಗುತ್ತಿರುವ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕಾಗಿ ನೊಂದು ಬೆಂದೆ, ನ್ಯಾಯಕ್ಕಾಗಿ, ಮೌಲ್ಯಕ್ಕಾಗಿ, ಮಾನವನಿಗಾಗಿ ಹೃದಯ ತಹತಹಿಸಿತು. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಈ ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತಡಕಾಡಿದೆ. ಒಳಸರಿದು ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಕಡೆಯಬೇಕಾಯಿತು ಕಡೆದೆ.' * ೨೯ ಎಂದು ಮನನೊಂದು ಸಾತ್ವಿಕ ಸಂತಾಪದಿಂದ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ರಚನೆಗೆ ಲೇಖಕರು ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ.

ಜ.ಹೋ ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ದಾರ್ಶನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದರೂ 'ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್'ಗಿಂತಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅದು ಗಳಿಸಿದ ಪ್ರಭಾವವೇ ಬೇರೆ; ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿ ನೀಡುವ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂದೇಶವೇ ಬೇರೆ. ಪಾತ್ರಗಳಂತೂ ಹೊಸರೂಪ ಪಡೆದಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ: ನಿಜವಾದ ಗುರುವಿನಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಶಿಷ್ಯಪ್ರೇಮ, ಔದಾರ್ಯ, ಗುಣ ಪಕ್ಷಪಾತಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರ ಪಾತ್ರ, ಏಕಲವ್ಯನ ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ಆತನ

ತಾಯಿಯ ಸಜ್ಜನಿಕೆಗೆ ತಲೆಬಾಗುವಂತೆ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವುದಂತೂ, ಏಕಲವ್ಯನ ಮತ್ತು ಅವನಂತ ಶಿಷ್ಯವರ್ಗಕ್ಕೆ ಜನವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಂದ ನ್ಯಾಯವೆನ್ನಬಹುದು. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ, ಮಾನವತಾವಾದಿ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದ ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. 'ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಸುಪ್ತವಾಗಿರುವ ಏಕಲವ್ಯನ ಶಕ್ತಿಗೆ' ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿರುವುದು ಲೇಖಕರ ಕಳಕಳಿಗೆ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. * ೨೦

ಜ.ಹೊ. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿಯವರು ಏಕಲವ್ಯನಂತಹ ಒಬ್ಬ ಶೂದ್ರ, ನೋವು ಶೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಪ್ರಕೃತಿಯೊಳಗೆ ನಡೆಯುವ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ, ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಜೊತೆ ಏಕಲವ್ಯನ ಸಂಬಂಧ ಮಿಳಿತವಾಗಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಕಂಡು ಬಂದ ಅರ್ಜುನ, ದ್ರೋಣರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸಹನೆಯನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡ ಸಂದರ್ಭ ಈ ರೀತಿ ಇದೆ. ಸೇವೆಗಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದ ಶೂದ್ರರಿಗೇಕೆ ವಿದ್ಯೆ? * ೨೧ ಎಂದು ಅಣಕವಾಡುತ್ತಾನೆ ಅರ್ಜುನ. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತಾ . . . . ಕಲಿಯುವಿಕೆಗೆ ಅಡ್ಡವಾದ ಜಾತಿ . . . . ಶೂದ್ರರಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು, ಜಗತ್ತನ್ನು ತಿಳಿವ ಜ್ಞಾನದ ಬೆಳಕು ಬೇಡವೇ? ವಿದ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಏನು ತಿಳುವಳಿಕೆ ಅಲ್ಲವೇ? * ೨೨ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತುಗಳು ದಲಿತ ಜನಾಂಗದ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. 'ಯಾವ ಜೀವವೇ ಆಗಲಿ ತನ್ನ ಕಾಲ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲದೆ, ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಆಶ್ರಯದ ನೆರಳಿನಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗದೆ ಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ವಿಶ್ವವನ್ನು ತಾನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.' * ೨೩ . . . . 'ಮುಂಬೆಳಗಿಗೆ ಜಾಗೃತವಾಗಿರುವ, ಶಾಂತಿಯನ್ನ, ಮುಕ್ತತೆಯನ್ನ . . . . . . ನನ್ನ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಕೋಳಿ ಕೂಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ಯದ ಬೆಳಕು!' * ೨೪ . . . . . ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದು ಇಷ್ಟು ವರ್ಷ ಸಂದರೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕ್ರಮ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಅಂದು ಮಹಾಭಾರತದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಯುದ್ಧಗಳು ನಡೆದರೆ, ಇಂದು ಅನ್ಯಾಯ, ಅಸೂಯೆ, ಜಾತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ, ಸ್ವಾರ್ಥ ಮಾಸದಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಕಳಕಳಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದು ಏಕಲವ್ಯನಂತಹವನ ಬೆರಳು ಹೋದರೆ ಇಂದು ಅಂಥಹ ಮುಗ್ಧ ಜನರ ಕೊರಳು ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಏಕಲವ್ಯ ತನ್ನ ಜಾತಿಯಿಂದಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣದ ಸೌಲಭ್ಯದಿಂದ ವಂಚಿತನಾದರೂ ಧೃತಿಗೆಡದೆ ನಿಸರ್ಗದ ವಿವಿಧ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಹಲವು ಪಾಠಗಳನ್ನು ಕಲಿತು ಪ್ರಬುದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯನಾಗಿ, ನಿಸರ್ಗ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ನೀಡಿದ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಸ್ವಂತಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಏಕಲವ್ಯ ಅಮೋಘ-ಬಿಲ್ಲುಗಾರನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ತಂದೆಯಿಂದ ಕೇಳಿದ ಏಕಲವ್ಯ ಅವರಿಂದ ಪ್ರೇರಿತನಾಗಿ ಹಸ್ತಿನಾಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ತನ್ನ ಜೀವನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ದ್ರೋಣನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಮುಗ್ಧತೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಜ್ಞಾನದಾಹ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ದ್ರೋಣನನ್ನು ತನ್ಮಯನನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಜ.ಹೊ.ನಾ ಕೊಡುವ ಸಂದರ್ಭ 'ನಿನ್ನೆ ನಾನು ನಾಯಿಯ ಬಾಯಿಗೆ ಬಿಟ್ಟ ಬಾಣಗಳು ನನ್ನ ಬಿಲ್ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಮರೆಯಲೆಂದಲ್ಲ. ನಾಯಿ ಬೊಗಳಿದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಬೊಗಳುವುದು ನಾಯಿಯ ಸ್ವಭಾವ. ಆ ನಾಯಿ ಬೇಟೆಗಾಗಿಯೇ ಬಂದು ಬೊಗಳಿದ್ದು, ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪರಿಣತಿ ಪಡೆದದ್ದು. ಆದರ ಆ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ 'ನಾನು' ಎಂಬ ಅಹಂಕಾರ ನಾನು ಹೊಡೆದ ಬಾಣಗಳು ಆ ಅಹಂಕಾರದ ಬಾಯಿಗೆ ಬಿಗಿದ ಬಾಯಿಬೀಗಗಳು ಅಷ್ಟೇ' . * ೨೫ ಎಂದು ಅರ್ಜುನನ ಹಮ್ಮಿಗೆ ಚುಚ್ಚುತ್ತಾನೆ. ಗೆಳೆಯ ಬಲವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಬಲಿಯಬೇಕು ನಿಜ, ಅದು ಸಹಜ. ಆ ಬಲವನ್ನು ಬಲಿಗೊಳ್ಳಲು ಎಂದೂ ಬಳಸಬಾರದು. ಆ ಬಲದ ಬಲದಿಂದ ವಿಶ್ವವನ್ನು ಬಲಿಯಬೇಕು. * ೨೬ ಎಂದು ಏಕಲವ್ಯ ವಿನಯದಿಂದ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಂಡ. ಅವನ ಆ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಅಹಂಕಾರಯುಕ್ತ ಮಾತಾಗಲಿ, ದೈನ್ಯತೆಯಾಗಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಮಮಕಾರರಹಿತ ನಿವೇದನೆ ಮಾತ್ರ ತುಂಬಿತ್ತು.

ದೈನ್ಯತೆಯಿಲ್ಲದ, ಬೂಟಾಟಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲದ ಏಕಲವ್ಯನ ವೃತ್ತಾಂತ ಕೇಳಿ ಅರ್ಜುನನ ಭ್ರಾಂತಿ ಸರಿಯುತ್ತದೆ. ಆತ ಕ್ಷಮೆ ಯಾಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜಾತಿಯ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸಲಾದ ಶಿಷ್ಯನ ಸಾಧನೆಯ ಕಥೆ ಕೇಳಿ ದ್ರೋಣನ ಅಂತಃಸಾಕ್ಷಿಯಿಂದಾಗಿ ಕೋಲಾಹಲಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ತಪ್ಪಿನ ಅರಿವಾಗಿ ಮೂರ್ಛೆ ಹೊಂದುತ್ತಾರೆ. ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ತಾಯಿ ಕೈತುತ್ತು ನೀಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿ ಹೃದಯವನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದ ತಬ್ಬಲಿತನ ಒಳಗೆ ಉಮ್ಮಳಿಸಿ ತಾಯಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯದಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗಿದ್ದ ದ್ರೋಣರು ಏಕಲವ್ಯನ ತಾಯಿಯಿಂದ ಕೈ ತುತ್ತು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯಾಗಿ ದ್ರೋಣರು ಏಕಲವ್ಯನ ಬೆರಳು ಕೇಳುವ ಕಥೆಯನ್ನು ನೈಜ ಘಟನೆಯಾಗಿ ತರದೆ ದ್ರೋಣರ ಕನಸಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರೂಪಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಜ.ಹೋ.ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರ ಮನಃಸಾಕ್ಷಿ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. 'ಏನನ್ನೂ ಕರುಣಿಸದ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಮೆ ಆ ದಿವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಇರಕೂಡದೆಂಬ* ೩೭ ದ್ರೋಣರ ಮಹದಾಸೆಯನ್ನು ಏಕಲವ್ಯ ಎದುರಾಡದೆ ಆಗು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಅಂದರೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣರು ಏಕಲವ್ಯನ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಗುರುಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಪಡೆಯದೆ ತಮ್ಮ ಮಣ್ಣಿನ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗುರುಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅರ್ಜುನ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಬದುಕಿಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವಿದೆ ಎಂಬ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ ಏಕಲವ್ಯನ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ಆಸೆ ಅಂಕುರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತತ್‌ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅವನ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಕಡೆಯಬೇಕಾದವನು ಅವನಲ್ಲ. ನೀನು; ಕಡೆಯಬೇಕಾದ್ದು ಹೊರಗಲ್ಲ ಒಳಗೆ * ೩೮ ಎಂದು ಅವನ ಮನಃಸಾಕ್ಷಿ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತದೆ.

ದ್ರೋಣರ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಗುರುಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ನೀಡಿದ ಬಳಿಕ ಪ್ರತಿಮೆ ಇರದ ಮಂಟಪವನ್ನು ಏಕಲವ್ಯ ನೋಡುತ್ತಾ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಏನನ್ನೋ ಕಳೆದುಕೊಂಡಂತೆ! ಆ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನೀಗಲು ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಕಡೆಯಬೇಕೆಂದುಕೊಂಡ ಎದೆ ಏನನ್ನೋ ಹೇಳಿತು. . . . . ಎತ್ತರದ ಗುಡ್ಡಕ್ಕೆ ಏರಿ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತಮವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಕುಳಿತ. * ೩೯ ಇಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಅದಮ್ಯ ಛಲವನ್ನು, ವಿನಯಶೀಲತೆಯನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ದ್ರೋಣ ಅರ್ಜುನರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಪುರಾಣವನ್ನು ಒಡೆದು ವಾಸ್ತವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು ಆಗಿದ್ದರೆ, ಪೌರಾಣಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ವ್ಯವಹರಿಸಿದ್ದಾದುದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಲೇಖಕರ ಗಮನ ನೇರವಾಗಿ ಉದ್ದೇಶದ ಕಡೆಗೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಆ ಕಾಲದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾದ ಜನಮನವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಜ.ಹೊ.ನಾರಾಯಣ ಸ್ವಾಮಿ ಅವರ 'ಅದಮ್ಯ' ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳಿಂದಲೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ಒಂದು ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷ ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವಂತಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನಾಗಲಿ ದ್ರೋಣರಾಗಲಿ ಮುಖ್ಯರಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಶೂದ್ರನಾದ ಮತ್ತು ದ್ರೋಣರಿಂದ ತಿರಸ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಏಕಲವ್ಯ . . . . ಅದಮ್ಯ ಚೈತನ್ಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಆತ ಮೂಡಿಬಂದಾಗ ದ್ರೋಣನೂ, ಅರ್ಜುನನೂ ಮಾನವತಾವಾದದ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. * ೪೦
ಮೇಲೆರುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಕ್ಷುದ್ರತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ

'ಕಾಶೀ ವಿಶ್ವನಾಥ ಶೆಟ್ಟರ ಏಕಲವ್ಯ ಆರು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಟಕ ಕುಲನಾಶವಾಗದೆ ಒಳಿತಿಲ್ಲ; ವಿದ್ಯೆಗೆ ಯಾವ ಕುಲ? ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವಾತನಿಗೆ ಶ್ರದ್ಧೆಯೊಂದಿದ್ದರೆ ಸಾಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಹೊರಟ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಅಧಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಮೂಲ ಕಥೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವ ಕೃತಿ' ಎಂದು
ಡಾ॥ ಸಿ.ಎಸ್.ಶಿವಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. * ೪೧

ಡಾ. ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರದಲ್ಲಿನ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ಶೂದ್ರ ಎಂಬ ಲೇಖನದ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಭಾರತದ ಶಿಕ್ಷಿತ ಮಂದಿಯಲ್ಲಿ ನಯ ನಾಜೂಕಿದೆ. ಹರಿತವಾದ ಬುದ್ಧಿ, ಶಕ್ತಿ, ಜಾಣ್ಮೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸಹಜ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಲಿ, ಮಣ್ಣಿನ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಒದಗಿ ಬರುವ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಶೂದ್ರನ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ ಇದೆ.

ಆದರೆ ಹರಿತವಾದ ಬುದ್ಧಿ ಶಕ್ತಿ ಜಾಣ್ಮೆಗಳಿಂದ ಹಾದು ಆದು ಜಾಗೃತವಾಗಿಲ್ಲ. ಗುಂಪುಗೂಡಿ ಕುಣಿಯಬಲ್ಲ; ಹಾಡಬಲ್ಲ ಜಾನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಜನರು ನಿಶ್ಚಿತ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಲಾರರು. ಅಂತೆಯೇ ಶಿಕ್ಷಿತ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುವ ಮಂದಿ ನಾಡಿನ ಭಾಷೆಗೆ, ಜಾನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೀರ್ಯಕ್ಕೆ ಪರಕೀಯರಾದವರು ಹುಟ್ಟಿನ ಮೂಲಕವೇ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲ ಪ್ರಕೃತಿ ಕೂಡ ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಡುವ ವರ್ಣ ಭೇದದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ದೇಹದ ಜೀವಂತನದಿಂದ ಹೊಮ್ಮುವ ಸಹಜ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಕೌಶಲಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪರಕೀಯವಾಗುವಷ್ಟು ಇನ್ನು ಯಾವ ಸಮಾಜದಲ್ಲೂ ಆಗಲಾರದು. ಭಾರತದ ಪ್ರತಿಭೆ, ಕೊಳೆಯುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸೊರಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ . . . . . ಶೂದ್ರ ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೊರತಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಪರಸ್ಪರ ಪರಕೀಯವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದಲೇ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಓಜಸ್ಸಿನ ಅಖಂಡ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಬರಿಯ ಶೂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬರಿಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ನಿರ್ವೀರ್ಯವಾದ ನಯನಾಜೂಕಿನ ಸ್ನಾಯು ಶಕ್ತಿ ಹೀನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊರಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವೆರಡು ಕೂಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅಖಂಡ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.' * ೬೨

ಈ ಅಖಂಡ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹುಡುಕಾಟ ಕುವೆಂಪು, ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಕೈಲಾಸಂ, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆರ್ಯ–ಅನಾರ್ಯ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ–ಶೂದ್ರತ್ವ–ಸಂಘರ್ಷಗಳೇ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ.

ಸಾವಿತ್ರಿ ಕಥೆ ವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಉಪಾಖ್ಯಾನ. ಈ ಉಪಾಖ್ಯಾನವನ್ನೇ ಅರವಿಂದರು ತಮ್ಮ 'ಸಾವಿತ್ರಿ' ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದ್ಭುತ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು ೧೯೨೩ರ ವೇಳೆಗೆ ಇದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು 'ಸಾವಿತ್ರಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆ, ೧೯೨೮ರಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರು 'ಯಮನಸೋಲು' ಎಂದು, ೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರು 'ಸಾವಿತ್ರೀ' ಎಂಬುದಾಗಿ ನಾಟಕದ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರು 'ಸಾವಿತ್ರಿ ಸತ್ಯವಾನ್' ಎಂಬ ಗೀತನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಪ್ರಮುಖತಃ ಮಹರ್ಷಿಗಳು, ಆದರೆ ಅವರು ಬರೆದಷ್ಟು ಕಾವ್ಯರಾಶಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ಬರವಣಿಗೆಯೇ ವೃತ್ತಿಯಾದ ಯಾವ ಕವಿಯೂ ಬರೆದಿಲ್ಲ! ಅವರ ಗದ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮೇರುಕೃತಿ 'ಲೈಫ್‌ಡಿವೈನ್' ಎಂಬುದು ಈ ಮೇರುಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಾವು ಕಂಡ ಸತ್ಯವನ್ನು ಜೀವ ಜಗತ್ತು ಈಶ್ವರ ಇವುಗಳ ಬಿಡಿಸಲಾಗದ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ತಾವು ಕಂಡ ಪರಿಹಾರ ಸತ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿ ಸಾರಿದರು. ಆದೇ ಸತ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾವ್ಯಕೃತಿ 'ಸಾವಿತ್ರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯಾಗಿ ತೋರಿದರು.

'ಸಾವಿತ್ರಿ' ಎಂಬ ಪದ 'ಸಾವಿತ್ರು' ಎಂಬುದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಸಾವಿತ್ರು ಎಂಬುದರ ಮೂಲಧಾತು 'ಸು' ಎಂಬುದು 'ಸು' ಎಂದರೆ ಪಡೆ, ಹಡೆ, ಜನ್ಮ ನೀಡು ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ಸಾವಿತ್ರಿ ಎಂದರೆ ಸೂರ್ಯನಿಂದ ಬಂದವನು ಅಥವಾ ಬಂದವಳು; ಸೂರ್ಯನಿಂದ ಜನಿಸಿದವಳು; ಅಥವಾ ದೈವೀಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಬಂದವರು ಸತ್ಯವಾನ್ ಎಂದರೆ ಸತ್ಯವುಳ್ಳವನು, ಸತ್ಯಪ್ರೇಮಿ . . . . ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಸಾವಿತ್ರಿ'ಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಅಷ್ಟೇನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಆದರೆ ತಮ್ಮ ದರ್ಶನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತತೆಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನಾಗಿ ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸತ್‌ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ದುಶ್ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಘೋರ ಸಂಗ್ರಾಮ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಸತ್ಯ ಮಿಥ್ಯೆಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಮೀಸಲು ಸಾವಿತ್ರಿ ಎಂಬ ಸತ್‌ಶಕ್ತಿ, ಯಮ ಎಂಬ ದುಶ್ಶಕ್ತಿಯೊಡನೆ, ಮೃತ್ಯು ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತು, ಸತ್ಯದ ವಿಜಯ ಪತಾಕೆಯನ್ನು ಎತ್ತುವ ಮಹಾ ಸಂಗ್ರಾಮವನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಹೊರಟ ಮಾನವನ ಹಾರೈಕೆಯ ಊರ್ಧ್ವಗಮ ವಾಸನಾಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕ ಅಶ್ವಪತಿ. ಅವನು ಜಗದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಜೀವನವನ್ನು ಬಾಳಲೆಂದು ಘೋರ ತಪಸ್ಸನ್ನು

ಮಾಡಿ ಸಾವಿತ್ರಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸಾವಿತ್ರಿ ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಬೇಕೆಂದು ಅವನೊಬ್ಬನ ಹಾರೈಕೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಇಡೀ ಜನಮನದ ಬಯಕೆಯಾಗಿತ್ತು'. * ೪೩

ಸತ್ಯವಾನ್ ಭೂಲೋಕದಿಂದ ಹೊರಟು ಹೋದಾಗ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು:

His death is a beginning of greater life . . . . .
A vast intention has brought two souls close
Anad love and death conspire towords one great end.

ಅವನ ಸಾವು (ಅಲೌಕಿಕದ) ದೊಡ್ಡ ಬಾಳಿನ ನಾಂದಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆತ್ಮನ ನಿಜವಾದ ಬಾಳು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವುದು ಮನುಷ್ಯ ಇಹವನ್ನು ತೊರೆದು ಸತ್ತಾಗಲೇ.

ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು 'ಸಾವಿತ್ರಿ'ಯಲ್ಲಿ; ಭಗವಂತನ ಐಕ್ಯವಾದಾತ,

He who has found his identity with god
Pays with the body's death his soul's vast light,
His Knowledge immortal triumps by his death.

ತನ್ನ ಆತ್ಮದ ಅಪಾರ ಜ್ಯೋತಿಯ ಬೆಳಕನ್ನು ತನ್ನ ದೇಹದ ಮರಣದಿಂದ ತರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮರಣದಿಂದ ಅವನ ಜ್ಞಾನದ ಅಮರತ್ವ ವಿಜಯಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾವಿತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ದೈವೀಪುರುಷನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವಳು ನಿಜವಾದ ದೇವ-ಮಾನವ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ದರ್ಶನದ ಸಾರ ಸರ್ವವೇ ಇಲ್ಲಿ ಕಥನರೂಪದಿಂದ ಇಳಿದು ಬಂದಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ನಾರದರ ಬಾಯಿಂದ;

Far out of out of danger and pain heavens bliss shall come,
Time's Unforeseen event god's secret plan.

ಎಂದು ನುಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಪಾಯದಿಂದ ಅಪಘಾತದಿಂದ ನೋವಿನಿಂದ ಸ್ವರ್ಗದ ಆನಂದವೇ ಬಂದೀತು. ಭಗವದಿಚ್ಛೆಯ ನಿಗೂಢ ರಹಸ್ಯವು ಈಡೇರಿತು. ಆಗುವುದೆಲ್ಲವೂ ಭಗವದೀಚ್ಛೆಯೇ. ಆಗುವುದೆಲ್ಲವೂ, ಒಳ್ಳೆಯದೇ ಬಂದುದೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಸಾದವೇ. * ೪೪

ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ 'ಸಾವಿತ್ರಿ'ಯ ರಚನೆ ಅವರು 'ಲೈಫ್‌ಡಿವೈನ್' ಉದ್ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಅವರ ದರ್ಶನ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮಾ ಸೃಷ್ಟಿ. ವೇದಾಧ್ಯಯನದಿಂದ, ಶಾಸ್ತ್ರಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಮಹಾಜ್ಞಾನಿಯಿದ್ದಂತೆ 'ಲೈಫ್‌ಡಿವೈನ್' ಮಹಾಕೃತಿ. ಬುದ್ಧಿಗೆ ವೇದ್ಯವಾದ ಆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೃದಯದಿಂದ ಅನುಭವಿಸಿದ ಸತ್ಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸಿದ್ಧ ಪುರುಷನಂತೆ 'ಸಾವಿತ್ರಿ' ಮಹಾಕಾವ್ಯ * ೪೫

ಅರವಿಂದರ ಸಾವಿತ್ರಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಚಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ವಿವರವೂ ಆದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ವಿಚಾರಗಳ ಅನಂತ ಬಾಹುಳ್ಯ ಕಥಾಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಮರೆಮಾಡಿ ತಾನೆ ವಿಜೃಂಭಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಸಾರಿ ಕಥೆ ಎಲ್ಲಿ? ಏನಾಯಿತು ಎಂದು ಹುಡುಕ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮ ಸೂಕ್ಷ್ಮದ ಅವಿರತ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಉನ್ನತ ಸ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಲೆಯಾಗಿ ಅದು ಸೋಲುತ್ತದೆಂದೇ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. (ಅರವಿಂದರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಹಿಡಿದ ಜಾಡನ್ನು ಕವಿ ತಿಳಿಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಆಗಿನ್ನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕಿರುನಾಟಕ ತನ್ನತನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಎಂದರೆ ಅನ್ಯತೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಅಪ್ರಜ್ಞ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಒಳಗಾಗಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.) ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲೇ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಪ್ರಭಾವವಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. * ೪೬

ಕಾರಂತರ ಪಾಲಿಗೆ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳು ಭಾವಲೋಕದ ಸತ್ಯಗಳು. ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದ ಮಾನವನ ಕನಸನ್ನೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಗುಣ ಈ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳಿಗಿದೆ. ಅವರು ಆಯ್ದಿರುವ ಪುರಾಣ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲಾ ಸಾವು-ಬದುಕಿನ ಚಿರಂತನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೇ ಕುರಿತಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೆ ಎಡೆ ಇಲ್ಲ. . . . . . ಸಾವಿತ್ರಿ ಸತ್ಯವಾನ್ ರೂಪಕವು ಮೂಲಪುರಾಣ ಕಥೆಯ ಯಥಾನುಸರಣೆಯಾಗಿದೆ. ತಕ್ಕ ದೃಶ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಈ ವಸ್ತು ಉಜ್ವಲವಾಗಿ

ನಾಟಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾವನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾನವನ ಆತಂಕ ತಳಮಳ-ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದವರಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಪುರಾಣ ಕಥೆ ಇಂದಿನವರನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. * ೪೭

ಪುರಾಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನ ಆದರಿಸಿದ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಇತರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ.

ಉಲ್ಲೇಖಗಳು: ಆಶಯ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

೧. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಕೆ ಎಲ್: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ೧೯೮೭ ಪು. ಸಂ ೪೫೨
೨. ಗೋವಿಂದಪ್ಪೆ: ಹೆಬ್ಬೆರಳು; ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು; ೧೯೮೭; ಪು.ಸಂ. ೧೧
೩. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೮-೧೯
೪. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೩೧
೫. ಅದೇ ಪು.ಸಂ. ೩೨
೬. ಅದೇ ಪು.ಸಂ. ೪೮
೭. ಅದೇ ಪು.ಸಂ. ೪೯-೫೦
೮. ಸುಧಾಕರ; ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವೀಕ್ಷಣೆ: ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು; ೧೯೮೮; ಪು. ಸಂ. ೯೯
೯. ರಾಜೇಗೌಡ ಹ. ಕ. (ಸಂ); ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕ: ಕೆ. ಜಿ. ನಾರಾಯಣ ಪ್ರಸಾದ್, ಕುವೆಂಪು ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೮೪ ಪು.ಸಂ. ೧೮೩
೧೦. ಕೈಲಾಸಂ; ದಿ ಪರ್ಪಸ್: ಶ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶ ಮುದ್ರಕ, ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೬೬, ಪು.ಸಂ. ೬
೧೧. ಕುವೆಂಪು: ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್: ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ: ಮೈಸೂರು ೧೯೮೭: ಟಿಪ್ಪಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ; ಪು.ಸಂ. ೫೮
೧೨. ಅದೇ ಪು.ಸಂ. ೧೫
೧೩. ಅದೇ ಪು.ಸಂ. ೪೮
೧೪. ಅದೇ ಪು.ಸಂ. ೫೧
೧೫. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೭
೧೬. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ; ಏಕಲವ್ಯ; ಅಜಂತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು; ೧೯೮೪; ಪು.ಸಂ. ೫೯
೧೭. ಸುಧಾಕರ: ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವೀಕ್ಷಣೆ; ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು; ೧೯೮೮; ಪು.ಸಂ ೯೯
೧೮. ಅದೇ ಪು.ಸಂ. ೧೦೦
೧೯. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಕೆ: ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ; ಲಿಪಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು; ೧೯೯೩; ಪು.ಸಂ ೪೦೭
೨೦. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ವಿ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ವಿಮರ್ಶಾಗ್ರಂಥ ೧೯೬೮
೨೧. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಕೆ. ಎಲ್. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು; ೧೯೮೭; ಪು.ಸಂ. ೪೪೩
೨೨. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಕೆ: ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ; ಲಿಪಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು; ೧೯೯೩ ಪು.ಸಂ ೧೩೮
೨೩. ಶಾಮರಾಮ ತಸು; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ; ತಳುಕಿನ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು; ೨೦೦೧; ಪು. ಸಂ. ೧೪
೨೪. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು; ೧೯೮೭; ಪು.ಸಂ. ೪೪೪
೨೫. ಮರುಳ ಸಿದ್ಧಪ್ಪ: ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ; ಲಿಪಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು; ೧೯೯೩; ಪು.ಸಂ. ೧೭೮
೨೬. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೫೭
೨೭. ಶ್ರೀನಿವಾಸ; ಶಾಂತಾ ಸಾವಿತ್ರಿ ಉಷಾ; ಮುನ್ನುಡಿ
೨೮. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಕೆ; ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ; ಲಿಪಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು; ೧೯೯೩; ಪು.ಸಂ. ೧೪೧
೨೯. ನಾರಾಯಣ ಸ್ವಾಮಿ ಜ ಹೋ: ಅದಮ್ಯ . . . . ೧೯೯೩ ಮುನ್ನುಡಿ ಪು.ಸಂ ೪
೩೦. ಮಣಿಪಾಲ ಆರ್ಯ: ಏಕಲವ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆ ದಾರ್ಶನಿಕ ವಿವರಣೆ ಪು.ಸಂ. ೧೩೬-೧೩೭
೩೧. ನಾರಾಯಣ ಸ್ವಾಮಿ ಜ ಹೋ: ಅದಮ್ಯ . . . . ೧೯೯೩ ಪು. ಸಂ. ೧೦
೩೨. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೪೨
೩೩. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೫೧
೩೪. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೫೨
೩೫. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೮೧
೩೬. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೮೨
೩೭. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೧೬
೩೮. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೧೭
೩೯. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೧೭
೪೦. ಎಂ. ಜಿ. ಹೆಗಡೆ (ಸಂ): ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ: ೧೯೯೪: ಪ್ರ ೧೯೯೬ ಪು.ಸಂ.೧೨೩
೪೧. ದೇ.ಜ.ಗೌ, ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡ ಎಚ್. ಜೆ (ಸಂ) ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ೧೯೯೬ ಪು.ಸಂ.
೪೨. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು. ಆರ್.: ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ . . . . ೧೯೭೧ ಪು.ಸಂ.೪೩-೪೯
೪೩-೪೪ ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ ಕೋ: ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ . . . . . ಪು.ಸಂ ೩೭೭-೩೭೮
೪೫. ಅದೇ ಪು.ಸಂ ೧೭೮
೪೬-೪೭. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ: ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ: ಲಿಪಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು: ಪು.ಸಂ.೩೧೭

ಸಮಾರೋಪ

ಪುರಾಣದ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಯಾವ ಪುರಾಣದಿಂದ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ, ಮೂಲ ಆಕರಕ್ಕೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಗೂ ಸಾಮ್ಯ ವೈಷಮ್ಯಗಳೇನು ಎಂದು ಶೋಧಿಸುವ ಕುತೂಹಲ ಉಂಟಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಆಕರ ಸ್ವೀಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ, ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಧ್ಯಯನ 'ಇಂಥ ಆಕರದಿಂದ ಇಂಥ ಕೃತಿ' ಎಂದು ತೋರಿಸುವಷ್ಟಕ್ಕೆ ಪರಿಮಿತವಾದುದಲ್ಲ. ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಸತನವನ್ನು ಪಡೆದುಬಂದು ಚಿರಂತನವಾಗಿ ಉಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮನುಕುಲದ ಆದಿ ಅಂತ್ಯ ಅಭೀಪ್ಸೆ ವಿಧಿ ದೈವಗಳಲ್ಲಿ ಆದಮ್ಯ ಆಸಕ್ತಿ ತಳೆದ ಚಿಂತನಶೀಲ ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಪುರಾಣದೊಡನೆ ಸಮನ್ವಯವಾಗುವ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತಿ ಚಿಂತಿಸುವುದು ಕೂಡ ಪ್ರತೀಕ, ಪ್ರತಿಮೆ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದಾಗ ಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೈವಿಕ ಸಂಬಂಧ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವೊಂದು ಪುರಾಣವನ್ನು ಶ್ರದ್ಧಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ ಕೃತಿಕಾರ ಅದನ್ನೇ ಸಹಜರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ವ್ಯಾಸ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರು ವೈದಿಕಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ ಪುರಾಣಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಹೊಸತನವನ್ನು ಬಯಸಿದವರು ಇತರ ಪುರಾಣ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಬಹುದು. ಜೈನಕವಿಗಳು ಜೈನಪುರಾಣಗಳನ್ನೂ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳು ಶೈವ ಪುರಾಣಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ, ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಕನ್ನಡ ನವ್ಯಕವಿಗಳ ಗ್ರೀಕ್ ಮೊದಲಾದ ಅನ್ಯಜನಾಂಗಗಳ ಪುರಾಣಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಪದ್ಧತಿಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. [ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಉಭಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳ ಮೇಲೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವೆನ್ನಿಸಿತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮೂಲ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ.]

ಪುರಾಣ ಮಾರ್ಗ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಯೊಂದರ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸುವಾಗ ಯಾವ್ಯಾವ ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಮೂಲ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿವೆ, ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಪೌರಾಣಿಕವಿದ್ದಾಗ ಅಥವಾ ತಾನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿರುವ ಪೌರಾಣಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದ ಬಗೆಗೆ ಕೃತಿಕಾರನೇ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾಗ ವಿಮರ್ಶಕ ಅದನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಶ್ಯಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಹೌದು. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಪೌರಾಣಿಕತೆಯ ನಿರ್ದೇಶನವು ಕೃತಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೋ ಉದ್ಧರಣಗಳ ಮೂಲಕವೋ ಇರಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು: ಸಮೀಕರಣಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ವೇದ್ಯವಾಗುವುದೇನೆಂದರೆ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆವರಿಸಿರುವ ಬಗೆ, ಅದೇ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕೃತಿ ರೂಪ ತಾಳಿ ಪುನರ್ರಚನೆಯಾಗುವಾಗ ಅವು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಮೌಲ್ಯಗಳು. ಇವುಗಳೇ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯ ಶಾಖೆಗಳನ್ನು ಪರಿಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಿ, ಅರ್ಥ ವಿಸ್ತಾರತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ.

'ಅಂದಿನ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಇಂದಿನ ವಿಜ್ಞಾನದ ಅನುಭವ ಬೆರೆತಾಗ, ಕವಿ ಪೌರಾಣಿಕವಾದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಹಳೆಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ನಿತ್ಯ ಸತ್ಯದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಹೊರತು, ಕೇವಲ ಸತ್ತ ಅಥವಾ ಮೃತರೂಪಕ (dead metaphors)ಗಳಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಂದಿನ ಕವಿ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ.' ಇದು ಈ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಹುದು. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ವಸ್ತು, ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಅವುಗಳನ್ನೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಕೆಲಸ ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆದಿದೆ, ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪುನಶ್ಚೇತನಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೇ

ಪಾತ್ರವು ನಾಟಕಕಾರರ ಗಮನವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನಾನಾ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಅವರ ಚಿಂತನಾ ವೈಖರಿಯ ವಿವಿಧ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಪುರಾಣ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಾಗ ಪಾತ್ರರಚನೆ, ಕಥನಕೌಶಲ್ಯ, ರಸಮೌಲ್ಯ, ತಂತ್ರ. . . . ಹೀಗೆ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುವ ಕವಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮಿಡಿದ, ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವೂ ಕಾವ್ಯಮಯವೂ ಆದ ವಸ್ತುಗಳು ವರ್ತಮಾನಕಾಲದ ಜನರನ್ನೂ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತವೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಾಗ ನಾಟಕಕಾರ ತನ್ನ ಆಶಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಂಶದ ಮೇಲೆ ಒತ್ತುಹಾಕಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಬ್ಬೆರಳು, ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್, The Purpose, ಏಕಲವ್ಯ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್, ಆಗ್ರಹ, ಸಂಜೀವನೀ, ಯಯಾತಿ, ಸಾವಿತ್ರಿ, ಯಮನಸೋಲು, ಸಾವಿತ್ರೀ ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅಧ್ಯಯನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳು ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಅಲೌಕಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಸಮನ್ವಯಗೊಂಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪು, ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಕೈಲಾಸಂ, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಆದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವನಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ದೊರಕಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವ ಲೇಖಕರೂ ಏಕಲವ್ಯನ ಬೆರಳನ್ನು ಉಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಜ.ಹೋ.ನಾರಾಯಣ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಏಕಲವ್ಯನೂ ಕೂಡ ಸಮಾನವಾಗಿ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಬಹುದು ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನ ಬೆರಳನ್ನು ಉಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಯವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಏಕಲವ್ಯನ ಪಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ಏಕಲವ್ಯನ ಹೆಬ್ಬೆರಳಿನ ಕಥೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಮೇಳವೊಂದರ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಂದೆಯ ಮರಣದ ದುಃಖದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಪಾಂಡವರ ಮೇಲೆ ಕೋಪ ಬಂದು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿರುವ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ತನ್ನ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಬರಲು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಬರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಅವನನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸಿ ಒಂದು ದಿವಸ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಮೇಲೆ ರುದ್ರನ ಆಗ್ರಹವಿರುವುದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಪಾಂಡವರನ್ನು ಶಪಿಸಿ ಖಡ್ಗದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಏಕಲವ್ಯ ಅನ್ನದ ಋಣದಿಂದ, ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸಿದ ಗುರುವಿನ ಮಗನ ಸ್ನೇಹಕ್ಕಾಗಿ ಭೀಮನ ಜೊತೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿ ಕಾದಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗುರುಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕಲವ್ಯನ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ದ್ರೋಣರು ಪಡೆದುಕೊಂಡರೂ ತನಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸಿದ ಗುರುವಿನ ಮಗನು ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡಾಗ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಹಗೆತನವಿಲ್ಲದೇ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ನೆರವಾಗುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ನಂತರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ರುದ್ರನಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವುದರಿಂದ ದೇವಸ್ಥಾನ ಕಟ್ಟಿಸಿ ಜಾತ್ರೆ ನಡೆಯುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಏಕಲವ್ಯನಲ್ಲಿ ಗುರುಭಕ್ತಿ, ಅಭಿಮಾನ, ಸ್ನೇಹ, ವಿಶ್ವಾಸ, ಆದರ್ಶ, ನಿಸ್ವಾರ್ಥತೆ, ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದ್ದವೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಇಡೀ ಕಥೆಯನ್ನು ಗುರು, ಕರ್ಮ, ಯಜ್ಞ ಎಂಬ ಮೂರು ದೃಶ್ಯಗಳಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಯಾ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ತತ್ವಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅವರು ವಿವರಿಸಿರುವುದು ಕೂಡ ವಿಧಿವಿಲಾಸವನ್ನೇ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ದ್ರೋಣರು ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ 'ನೋಳ್ಪಮ್ ನಿನ್ನ ವಿದ್ಯಾಸಾಮರ್ಥಮಂ'; ಎಂದು ಹಕ್ಕಿಯೊಂದನ್ನು ಹೊಡೆದು ಕೆಡಹುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಏಕಲವ್ಯ ಅಪರಾಧಮಿಲ್ಲದ ಸಾಧುವಂ ಕೊಲಲ್ಕಲ್ತು ಆಚಾರ್ಯ' ಅದು ಅಧರ್ಮ. ನಿಮ್ಮಂತಹ ಗುರುಗಳಿಂದ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತು ನಾನು ಹಿಂಸೆ ಮಾಡುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ದ್ರೋಣರು ಶಿಷ್ಯನನ್ನು ಆಲಂಗಿಸಿಕೊಂಡು, 'ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ನೀನು ಬದುಕಿ, ನನ್ನನ್ನು ಬದುಕಿಸಿದೆ' ಎಂದು

ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಗುರುವಿನ ಧರ್ಮ ಸಂಕಟದ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡದೆ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ ಏಕಲವ್ಯ ! ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ದೊರಕಿಸಿ ಇಂದಿನ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿನ ಏರುಪೇರುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕೆಳವರ್ಗದವರಿಗೆ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಹೆಬ್ಬೆರಳು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೆರಳು ಹೋದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅನಾರ್ಯ ಕುಲ ನಾಶವಾಗಿಲ್ಲ ! ಹೆಬ್ಬೆರಳಿಂದಕಟಸುಟ್ಟಿ ತೋರಿಸಿದ ನೀ ಹಸುಳೆ'–ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಗೊಂದಳ. ಏಕಲವ್ಯ ಬೆರಳ ಬಲಿಯಿಂದ ಆ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಕೀರ್ತಿ ಬಂದಿದೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ವಿದ್ಯೆಯ ಅರಿವು ಮೂಡಿದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೂಡ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇದೆ ಎಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮೇಲುಕೀಳು ಎಂಬ ಭೇದವನ್ನು ಎಣಿಸದೆ ನಾವು ಬಾಳಬೇಕು ಸೌಹಾರ್ದ ಹಾಗೂ ಭಾವೈಕ್ಯದಿಂದ ಬಾಳಬೇಕು; ನಮ್ಮ ದೇಶವನ್ನು ಉಳಿಸಬೇಕು. ಸಮಾನತೆಯಿಂದ ಬಾಳಬೇಕು, ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ತಾರತಮ್ಯದಿಂದ ನಮ್ಮ ದೇಶ ಉನ್ನತಿ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಗಿಡ ಮರಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಭೇದ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆ ಮಾನವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕಂಡರೆ ರಾಮರಾಜ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ, ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಈ ಲೇಖಕರದ್ದು. ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ! ಜಾತಿ ಮತ, ಕುಲಗಳ ಬೇಧವೆನಿಸದೆ ಆರ್ಯ ಅನಾರ್ಯವೆಂಬ ಭೇದ ತಾರದೆ ಒಂದಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಕನಸಿನ ಭಾರತ ನನಸಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಕೈಲಾಸಂ' ಅವರ 'The Purpose' ನಾಟಕ ತುಂಬಾ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯದು. ಅವರು ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಒಂದೆರಡು ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳು ವೈಚಾರಿಕವೂ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗುರುವಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಾರುವಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಶಿಷ್ಯ ಸಾಧನೆಗೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಧನುರ್ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಯನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ನಡೆಯುವ ಸಾಧನೆಯ ವಿಧಾನಗಳೂ ತುಂಬಾ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ. ಏಕಲವ್ಯನ ಉದಾತ್ತತೆ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ದ್ರೋಣ ನಿಷ್ಕಳಂಕಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವರ ಇತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ವಿದ್ಯೆ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ 'ಏಕಲವ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ತಟಸ್ಥನಾಗಿರಲು ಬಯಸಿದ ಏಕಲವ್ಯ ಕೊಡುವ ಕಾರಣ ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಕೇವಲ ಉಳ್ಳವರ ನಡುವಿನ ಕಚ್ಚಾಟ'. ನನ್ನದು ಇಲ್ಲದವರ ಪರವಾದ ಹೋರಾಟ. ಈ ಸಂಘರ್ಷ ಕುರುಪಾಂಡವರಿಬ್ಬರ ವಿರುದ್ಧವೂ ಸಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಏಕಲವ್ಯನ ನಿರ್ಧಾರದೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಲಗೈ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟರೂ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಲ್ಲು ಹಿಡಿದು ಕ್ರಾಂತಿ ಮಾಡುವಂತಹ ಏಕಲವ್ಯನ ಚಿತ್ರ ಅಪರೂಪದ್ದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನ ಮೂಲಕಥೆಗೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ತಿರುವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಗೋವಿಂದಪೈ, ಕೈಲಾಸಂ, ಕುವೆಂಪು, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯರವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಾಗ ಲೇಖಕರ ವಿಭಿನ್ನ ನಿಲುವುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಅನ್ಯಾಯ, ಶೋಷಣೆ, ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿನ ತಾರತಮ್ಯ, ಸಮಾನತೆಯ ಹುಡುಕಾಟ, ಪರಿಸರದ ಉಳಿವು, ದಾನಶೂರತೆ, ಗುರುಭಕ್ತಿ, ನಿಷ್ಠೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ– ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ.

'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ವಿ.ಸೀ ಅವರ 'ಅಗ್ರಹ' ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ನಿಗೂಢವಾಗಿದ್ದ ಭಾವನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕರಾದವರು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಘಟನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಥಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಅಂತ್ಯ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿ.ಸೀ ಅವರ ಕಥಾ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹತ್ತು ನೋಟಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಹೋಗಿ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಭಂಗ ತಂದಿದೆ. ಹೊಸ

ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪಾತ್ರದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿರುವ ನಾಟಕಕಾರರು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ನಾಯಕ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಾಗಿಸಿದ್ದರೂ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯ ದೊರಕಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗಿಲ್ಲ. ಚಿರಂಜೀವಿಯಾದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿರುವ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಹೊಗಳುವುದಾಗಲಿ, ಖಂಡಿಸುವುದಾಗಲಿ ಮಾಡದೆ ಆತನ ಭಾವನೆಗಳ ಆಂದೋಲನವನ್ನು ಧ್ವನಿಸಿ ಆತನ ನಿರ್ಧಾರವು ಸಂದಿಗ್ಧ, ದ್ವಂದ್ವಪೂರ್ಣ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸಿದ್ದು ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವಲ್ಲಿ ಔದಾರ್ಯ ತೋರಿದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪರವಹಿಸಿದ್ದರೂ, ಆತನ ಜೀವನವನ್ನು ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಆತನ ಉಜ್ವಲವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕಳಂಕತರುವ ನಾಟಕಕಾರರ ಈ ತೀರ್ಪು ತರ್ಕಬದ್ಧವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ದುರಂತಮಯವಾದ ಅಂತ್ಯ ಕಾಣಿಸಿದ್ದರೂ ಕೃಷ್ಣ ಆದಿಯಾಗಿ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಹೊಗಳಿಸಿ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉನ್ನತಿಗೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಿ.ಸೀ ಅವರ 'ಆಗ್ರಹ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ; ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಮಾರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಲಿ, ಹೊಸತನವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ ಪುನರ್‌ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದ್ದ ವಿಷಯಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ ಸಂಭಾಷಣಾ ಚಾತುರ್ಯ ಕಾಣಬಹುದು. ವಿ.ಸೀ ಅವರು ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಸೊಗಸು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಪಾಂಡವ ಪಾಳೆಯದ ಹತ್ಯಾಕಾಂಡಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಕಾರಣನಾದ, ಸೇಡಿನ ದಳ್ಳುರಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನ ಸದಾಗ್ರಹದ ಶಾಪ ದೊರೆಯುವುದೆಂದು ವರ್ಣಿಸುವತ್ತಾರೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪಾತ್ರದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಗಿಂತಲೂ ವಿ.ಸೀ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ 'ದುಷ್ಟ ಶಿಕ್ಷಣ ಶಿಷ್ಟ ರಕ್ಷಣ'ದ ತತ್ತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಕಡೆಗೆ ವಾಲಿದೆ. ವಿ ಸೀ ಅವರ ನಾಟಕವು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಂತೆ ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕಾರರ ಹೊಸಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಓದುಗರ ಮರುಕದ, ಅನುಕಂಪದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಸಂಜೀವನೀ – ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಯಯಾತಿ' ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಬರುವ ಯೌವನ-ಮುಪ್ಪುಗಳ ವಿನಿಮಯ ಸಂದರ್ಭವೇ ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವಾಗಿದ್ದರೂ ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದ ಮೂಲಕ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಸಂಜೀವನೀ' ನಾಟಕದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದರಿಂದ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ, ಸೂತ್ರಧಾರನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಘರ್ಷಣೆಯ ತಿಕ್ಕಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ 'ಸಂಜೀವನೀ' ಯ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಬೋಧಿಸ ಹೊರಟ ಶ್ರೀರಂಗರು ತತ್ತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಕಡೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಗಮನ ಹರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅದು ಆ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲೆ ನಿಂತು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಗಿರೀಶ್‌ಕಾರ್ನಾಡರದು. ಅವರ ಯಯಾತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಗಳು ಶ್ರೀರಂಗರಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ 'ಸಂಜೀವನೀ' ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ 'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕವು ಹಲವು ರೀತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವಲ್ಲಿ ಓದುಗನನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಕಾಲ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಪುರುವಿನ ವರ್ತನೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಂಸನಾರ್ಹವಾದ ಘಟನೆಯಾದರೆ, ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರ್ನಾಡರು ಪುರುವಿನ ಪತ್ನಿ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಎಂಬ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಹೊಸದೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮಗನ ಯೌವ್ವನವನ್ನು ಪಡೆದದ್ದರಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಪತ್ನಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂಬ ವಾದವನ್ನು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯಿಂದ ಮಾವನಾದ ಯಯಾತಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಈ ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆ ಅಡಗಿದೆ. ಕ್ರಮಾಗತವಾದ ಶಾರೀರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಮನೋಧರ್ಮವೂ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಹ-ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದುದು. ಪ್ರಕೃತಿ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಪಲ್ಲಟಿಸುವುದು ಅನರ್ಥಕಾರಿ ಎಂಬ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥ, ಈ ಹೊಳಹು ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಸಂಜೀವನೀ'ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

'ಯಮ-ಸಾವಿತ್ರಿ'ಯ ಸಂವಾದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನಾಟಕವನ್ನಾಗಿಸಿದ ಮಾಸ್ತಿ, ಕುವೆಂಪು, ಶ್ರೀರಂಗರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಆದ್ಯಂತವನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಆವರಿಸಿರುವ ಸತ್ಯವಾನನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ತೊಡಗದೆ, ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು 'ಸಾವಿತ್ರಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಥೋಚಿತವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಭಾವಸ್ಪಂದನಗಳನ್ನು ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು 'ಯಮನಸೋಲು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಡನೆ ಮಿಳಿತವಾದುದು ಆ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಕೃತಿಯ ನೈಜ ಮನೋಭಾವದೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಸಾವಿತ್ರಿ' ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದೇ ಪ್ರಣಯ ಶಕ್ತಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವಲುಗಳಂತೆ ಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ.

ಸತ್ಯವಾನ ಸೀತೆಯ ಪಾಲಿಗೆ ಪ್ರಾಣವಾಗಿದ್ದವನು, ಅವಳ ಶಾಂತಿ, ಧೃತಿ, ಶಮೆ, ದಮೆ, ಕ್ಷಮೆ, ಜ್ಞಾನ, ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಶೌರ್ಯ, ಧೈರ್ಯ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸತ್ಯವಾನನೇ ಮೂಲಾಧಾರವಾಗಿದ್ದವನು ಸತ್ಯವಾನನಿಲ್ಲ ಸಾವಿತ್ರಿ ಪ್ರಾಣವಿಲ್ಲದ ಬರೀ ದೇಹ ಅವನಿಲ್ಲದೆ ತಾನು ಏನೇನೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಯಮನಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವವಳು ಅವಳೇ. ಅದನ್ನು ಮೂರೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಓದುಗ ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯವಾನನಿಲ್ಲದ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಯಾವ ಲೌಕಿಕ ತರ್ಕದಿಂದಲೂ, ಅಳತೆಗೋಲಿನಿಂದಲೂ, ಸಂಪೂರ್ಣ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲು, ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಆಕೆಯ ವರ್ತನೆಗೆ ಸಮರ್ಪಕ ವಿವರ, ಸರ್ಮರ್ಥನೆ ಸಿಗಬೇಕಾದರೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು, ರಾಜಕುವರಿ ಎಂಬ ಲೌಕಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡದೆ ನಾಟಕಕಾರರು ವಿಶದಪಡಿಸಿರುವಂತೆ ಪ್ರಕೃತಿ-ಪುರುಷ ಎಂಬ ದಾರ್ಶನಿಕ ನಿತ್ಯ ಸತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವೀಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಆಗ ಆ ವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು. ಸಾವಿತ್ರಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಸ್ವರೂಪಿಣಿ; ಸತ್ಯವಾನ ಪುರುಷ ಸ್ವರೂಪಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಪುರುಷರ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಮಾತ್ರ ದರ್ಶನ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ತತ್ತ್ವಬೋಧನೆ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು 'ಯಮನಸೋಲು'ವಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ, ಯಮ, ಧರ್ಮ(ಋತ), ಪ್ರೇಮ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ವಿಭಾಗದೊಂದಿಗೆ 'ಸಾವಿತ್ರಿ'ಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸತ್ಯವು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟು ಪಡೆದು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೇ ಹೊಸರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ವಿವರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತಿಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಚನಾ ತಂತ್ರ. ಅದರ ಬಳಕೆಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಬೇಕು. ಕಲ್ಪನಾಕಾರರು ತಮ್ಮ ಅಂತಹ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಆಕೃತಿ ನೀಡಲು ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಾಗ ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆಯ ಆಶಯಕ್ಕೂ ಭಂಗಬಾರದಂತೆ ಅಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಹೊಣೆ ಕೃತಿಕಾರನದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಸತ್ವವನ್ನೂ ನಾಟಕಕಾರನ ಇಂಗಿತವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿಸಿ ರಚಿತವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಅಂಶಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮ ಆಶಯ, ಅನಿಸಿಕೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮಗಳ ಮೂಲಕ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಓದುಗನಿಗಿದ್ದ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹವನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಿ ಆತನನ್ನು ಆ ಪಾತ್ರದ ಬಗೆಗೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವುದಾಗಿದೆ.

ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಕುವೆಂಪುರವರ ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್, ಯಮನಸೋಲು; ಕೈಲಾಸಂ 'ದಿ ಪರ್ಪಸ್' ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ 'ಏಕಲವ್ಯ'; ಗಿರೀಶ್‌ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಸಂಘರ್ಷ-ಮಾನವನ ಹೊಣೆ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರಧಾನ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾವಿತ್ರಿ, ಕುವೆಂಪುರವರ ಯಮನಸೋಲು, ಶ್ರೀರಂಗರ ಸಂಜೀವನೀ-ಸಾವಿತ್ರೀ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾರೂಪದಿಂದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು

ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವು ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳತ್ತ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಅಂಶಗಳು ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವೆನ್ನಿಸುವ ಅಂಶಗಳೂ ಇಲ್ಲಿವೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸು ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದಾಗ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಸವಾಲುಗಳು, ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗಳು, ದ್ವಂದ್ವಗಳು–ಎಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಗಂಭೀರವಾದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಬಿಡಿ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ವರೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬಹುದು. ಏಕಲವ್ಯ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಂತಹ ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಂಡ ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಲಕಾಲದ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪರಿಭಾವನೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವಾಗ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಸಂಕಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಪ್ರಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪರಿಭಾವನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಮಾನವೀಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಸಾಗಿವೆ.

ನಾಟಕದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರವಾದುದು. ನಾಟಕಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದುವಂತಹುದು. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ವೃತ್ತಿ–ಹವ್ಯಾಸಿ, ಆಧುನಿಕ–ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ–ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಖಾನೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬೆಳದು ಬಂದದ್ದು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿಲ್ಲ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಮನೋಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವೈಚಾರಿಕ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿರುವುದನ್ನು ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅನುಬಂಧ – ೧

ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳು:

೧. ಕುವೆಂಪು: ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್; ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ವಾಣಿ ವಿಲಾಸಪುರಂ, ಮೈಸೂರು – ೨; ೧೯೮೬

೨. ಕುವೆಂಪು: ಯಮನಸೋಲು; ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ವಾಣಿವಿಲಾಸಪುರಂ, ಮೈಸೂರು – ೨; ೧೯೮೬

೩. ಕೈಲಾಸಂ: ದಿ ಪರ್ಪಸ್: ಶ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶ ಮುದ್ರಕ, ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು – ೧; ೧೯೬೬

೪. ಗಿರೀಶ್‌ಕಾರ್ನಾಡ: ಯಯಾತಿ: ಸಾಹಿತ್ಯ ತರಂಗ: ಪದವಿ ಪೂರ್ವ ಶಿಕ್ಷಣ ಇಲಾಖೆ ಮುದ್ರಣ ಲೇಖನ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಟಣ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು – ೧೯೯೬.

೫. ಗೋವಿಂದಪೈ: ಹೆಬ್ಬೆರಳು: ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಮೈಸೂರು – ೧೪; ೧೯೮೭.

೬. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಬಿ.ಎಂ; ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್: ನರೇಶ್ ಅಂಡ್ ಕಂಪನಿ, ಹನುಮಂತನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು; ೧೯೯೩.

೭. ಶ್ರೀನಿವಾಸ: ಶಾಂತಾ ಸಾವಿತ್ರಿ ಉಷಾ: ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು; ೧೯೬೧.

೮. ಶ್ರೀರಂಗ: ಸಂಜೀವನೀ–ಸಾವಿತ್ರೀ; ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು; ೧೯೬೮.

೯. ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ: ಏಕಲವ್ಯ: ಅಜಂತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು; ೧೯೮೬.

೧೦. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ವಿ.: ಆಗ್ರಹ: ಸಮಗ್ರ ಕರ್ನಾಟಕ: ವಿ. ಸೀ. ಸಂಪದ, ಬೆಂಗಳೂರು; ೧೯೯೩.

೧೧. ರಾಮ್‌ರಾವ್ ಬಿ. ಎಸ್: ಏಕಲವ್ಯ (ಅನು) ರಾಸ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು; ೧೯೬೯.

❋ ❋ ❋ ❋

ಅನುಬಂಧ – ೨

ಗ್ರಂಥ ಋಣ:

೧. ಅನಂತ ಮೂರ್ತಿ ಯು. ಆರ್; ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ; ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ; ೧೯೭೧.
೨. ಅನಂತರಾಮರಾವ್: ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಹಾಭಾರತ; ವಿದ್ಯಾ ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಹೌಸ್, ಮಂಗಳೂರು; ೨೦೦೦.
೩. ಅಕ್ಷರ ಕೆ. ವಿ; ಮಾವಿನ ಮರದಲ್ಲಿ ಬಾಳೆಯ ಹಣ್ಣು; ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ; ೧೯೯೮.
೪. ಕಯ್ಯಾರಕಿಞ್ಞಣ್ಣರೈ; ಮಹಾಕವಿ ಗೋವಿಂದಪೈ; ದಿವಂಗತ ಕವಿ ಗೋವಿಂದಪೈ ಸ್ಮಾರಕ ಸಮಿತಿ; ೧೯೮೭.
೫. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ; ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ; ೧೯೯೦.
೬. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ; ಯುಗಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ; ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ; ೧೯೮೩.
೭. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ; ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನಯ ನಾಟಕ; ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ ೧೯೯೧.
೮. ಕುವೆಂಪು; ತಪೋನಂದನ; ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು; ೧೯೮೬.
೯. ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ ಜಿ; ಉದ್ದೇಶ ಸಾಫಲ್ಯ ಅಥವಾ ಏಕಲವ್ಯ ವಧೆ ಅಥವಾ ಸಂಕಲ್ಪಸಿದ್ಧಿ – ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಕಥನ ೧೯೭೧.
೧೦. ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಅ. ನ; ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದರ್ಶನ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಇಲಾಖೆ, ಮೈಸೂರು.
೧೧. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ ಎಂ; ಸಂ; ಸಾಕ್ಷಿ ಜುಲೈ ಮಾಸ ೧೯೭೩.
೧೨. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಕೆ. ಎಲ್; ಪುರಾಣ; ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು; ೧೯೯೮.
೧೩. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಕೆ. ಎಲ್; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಪ್ರಜ್ಞೆ: ಪ್ರ.ಸಂ.ಹೆಚ್.ಬಿ ಜ್ವಾಲನಯ್ಯ, ಅಮೃತೋತ್ಸವ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲೆ–೧೪; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು; ೧೯೮೭.
೧೪. ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ ಕೋ; ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ; ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು; ೧೯೯೯.
೧೫. ಚೆನ್ನಯ್ಯ ಎಚ್. ಎಂ; ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ನೆರೆಮನೆ ಪ್ರಕಾಶನ ಕೆ. ಜಿ. ಕೊಪ್ಪಲು, ಮೈಸೂರು;
೧೯೮೩.
೧೬. ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೀಕಾರ; ಜಾನಪದ ಲೋಕ; ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ವಿಚಾರ ಪ್ರಚಾರ ಸಮಿತಿ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ೧೯೯೩
೧೭. ಜವರೇಗೌಡ ದೇ: ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ: ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು ೨೦೦೧
೧೮. ಜವರೇಗೌಡ ದೇ: ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಕುವೆಂಪು: ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೯೯
೧೯. ಜವರೇಗೌಡ ದೇ (ಪ್ರ.ಸಂ): ಕಬ್ಬಿನಹಾಲು: ಶ್ರೀ ಕೆ. ವಿ. ಶಂಕರಗೌಡ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ, ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ
ಟ್ರಸ್ಟ್, ವಾಣೀ ವಿಲಾಸಪುರಂ, ಮೈಸೂರು–೧೨, ೧೯೭೫
೨೦. ಜವರೇಗೌಡ ದೇ: ಕುವೆಂಪು ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಸಂದೇಶ, ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ವಿದ್ಯಾ ಪರಿಷತ್, ಕವಿಶೈಲ,
ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀ ಪುರಂ, ಮೈಸೂರು–೧೨, ೧೯೭೫
೨೧. ಜವರೇಗೌಡ ದೇ: ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳು, ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು ೧೯೮೯
೨೨. ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕ: ವಿನಯ ವಿಮರ್ಶೆ: ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಜನಪ್ರಿಯ ಪುಸ್ತಕಮಾಲೆ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ,
ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೯೧.
೨೩. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಎಚ್.: ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ: ಡಿ.ವಿ.ಕೆ ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಮೈಸೂರು–೪, ೨೦೦೧.
೨೪. ತಿರುಮಲ–ತಾತಾಚಾರ್ಯ ಶರ್ಮ (ಗೌ.ಸಂ) ಶ್ರೀನಿವಾಸ: ಡಾ॥ ಮಾಸ್ತಿ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಮಾಪಿಸಕೆರೆ ರಂಗನಾಥನ್ (ಸಂ)
ಸಮಿತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೨೫. ನಾಗಭೂಷಣ್ ಎ. ಆರ್: ನಾಟಕ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ: ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೧೯೯೩
೨೬. ನಾರಾಯಣಾಚಾರ್ಯ ಕೆ ಎಸ್: ಶ್ರೀ ಮಹಾಭಾರತ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಪಂಚ ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮೀ ಪ್ರಕಾಶನ ೧೯೯೮
೨೭. ನಾರಾಯಣರಾವ್ ಕೃ: ವಚನ ಮಹಾಭಾರತ: ಚಂದ್ರಪ್ರೆಸ್. ಬೆಂಗಳೂರು: ೧೯೯೭
೨೮. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಜ. ಹೋ: ಅದಮ್ಯ. ಮಾನವ ಪ್ರಕಾಶನ. ಹಾಸನ ೧೯೯೩
೨೯. ನಿತ್ಯಾನಂದ ಬಿ. ಶೆಟ್ಟಿ (ಸಂ): ರಾಷ್ಟ್ರ ನಿರ್ವಚನ: ಕುವೆಂಪು ವಾಙ್ಮಯ: ಅಲ್ವಾಸ್ ಪ್ರಕಾಶನ. ಮೂಡುಬಿದಿರೆ.
೩೦. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ ಎಸ್. ವಿ: ರಸಋಷಿ ಕುವೆಂಪು ಡಾ॥ ಅರವಿಂದಮಾಲಗತ್ತಿ. ನಿರ್ದೇಶಕರು ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮಾನಸ
ಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು ೧೯೯೫

೩೧. ಪಾಂಡುರಂಗರಾವ್: ಎಳೆಯರ ಭಾರತ: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ
೩೨. ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ: ಸಂಕ್ರಮಣ–ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನವೆಂಬರ್–ಆಕ್ಟೋಬರ್ ೧೯೮೪
೩೩. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ: ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ: ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ: ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೯೮
೩೪. ಬಾಲಸುಬ್ರಮಣ್ಯ ನರಹಳ್ಳಿ: ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳು: ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ ಬೆಂಗಳೂರು ೨೦೦೨
೩೫. ಭಗವಾನ್ ಕೆ ಎಸ್: ಕುವೆಂಪು ಯುಗ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೯೯೦
೩೬. ಭಟ್ಟ ಜಿ. ಎಸ್: ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೆಲವು ನೋಟಗಳು: ಚೇತನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು ೧೯೮೯
೩೭. ಮಣಿಪಾಲ ಆರ್ಕೆ: ಲೋಕ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ ೧೯೯೫
೩೮. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕೆ: ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ: ಲಿಪಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬ್ಯುಗಲ್‌ರಾಕ ರಸ್ತೆ, ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೯೩
೩೯. ಮಳಲಿವಸಂತಕುಮಾರ್: ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪಂಪ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು ೧೯೯೫
೪೦. ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆ: ಡಾ|| ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ ೧೯೯೫
೪೧. ಎಂ. ಜಿ. ಹೆಗಡೆ: ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ೧೯೯೪: ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ: ೧೯೯೬
೪೨. ಮಾಧವ ಕುಲಕರ್ಣಿ: ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚ: ತನುಮನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು ೨೦೦೦
೪೩. ಮುಗಳಿ ರಂ. ಶ್ರೀ: ಸಾಹಿತ್ಯೋಪಾಸನೆ: ಆಖಿಲಾ ಏಜನ್ಸೀಸ್: ಮೈಸೂರು ೧೯೯೧
೪೪. ಮಾನಪ್ಪ ನಾಯಕ ಹಾರೋಗದ್ದೆ (ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕ) ಮಾನ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ
೪೫. ಮುಗಳಿ ರಂ. ಶ್ರೀ: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿವಿಭಾಗಕ್ರಮ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು
೨೦೦೨
೪೬. ಮುನಿಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಕೆ. ಎಂ: ಕುವೆಂಪು: ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ: ೧೯೯೬
೪೭. ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಎ. ಎನ್: ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸತ್ಯ: ಡಿ. ವಿ. ಕೆ ಮೂರ್ತಿ, ಮೈಸೂರು ೧೯೯೫
೪೮. ಯಜ್ಞನಾರಾಯಣ ಉಡುಪ: ಪುರಾಣ ಭಾರತಕೋಶ: ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೯೭
೪೯. ರಮೇಶ ಜೆ. ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಕುವೆಂಪು ವಿ. ವಿಯ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ ಅಧ್ಯಯನ
೫೦. ರಂಗನಾಥ್ ಎಚ್. ಕೆ: ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ: ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು ೨೦೦೦
೫೧. ರಂಗನಾಥ್ ಎಚ್. ಕೆ: ವೃತ್ತಿರಂಗದರ್ಶನ: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೯೩
೫೨. ರಂಗಾರೆಡ್ಡಿ ಕೋಡಿರಾಂಪುರ (ಸಂ): ಕಮಲಾಭಿನಂದನ: ಕಮಲಾಹಂಪನಾ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ: ೧೯೮೫
೫೩. ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡ ಎಚ್. ಜೆ (ಪ್ರ.ಸಂ) ಜಾನಪದ ಕೈಪಿಡಿ: ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ: ೨೦೦೦
೫೪. ವೇಣುಗೋಪಾಲರಾವ್ ಎ ಎಸ್: ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ದಾರ್ಶನಿಕ ವಿಚಾರಗಳು, ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಕುಪ್ಪಳಿ ೧೯೯೪
೫೫. ಶಾಮರಾಯ ತ. ಸು.: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ: ತಳುಕಿನ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು ೩
೫೬. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ: ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ: ಹರ್ಷ ಪ್ರಕಟಣಾಲಯ, ಪುತ್ತೂರು: ೧೯೬೩
೫೭. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ. ಎಸ್: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ: ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೯೯
೫೮. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ ಎಸ್: ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ: ಬೆಂ.ವಿ.ವಿ. ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೮೨
೫೯. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ ಎಸ್: ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಬೆಂ.ವಿ.ವಿ ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೯೧
೬೦. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ ಎಸ್: ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ. ಕುವೆಂಪು ಒಂದು ಪುನರನ್ವೇಷಣೆ (ಸಂ: ಡಿ.ಎಸ್.ನಾಗಭೂಷಣ) ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಳ್ಳಾರಿ ೨೦೦೫
೬೧. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ. ಎಸ್.: ವಿಮರ್ಶೆ ಪೂರ್ವಪಶ್ಚಿಮ ಚೈತ್ರಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೯೪
೬೨. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ ಎಸ್(ಪ್ರ.ಸಂ): ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ. ಪ್ರಕಟನಾ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರೋಪನ್ಯಾಸ ವಿಭಾಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ. ವಿ., ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೭೫
೬೩. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಬಿ. ಎಂ: ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶಕರು. ಮೈಸೂರು ೧೯೬೨
೬೪. ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ (ಸಂ): ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ: ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ. ವಿ. ೧೯೮೩
೬೫. ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ ಜಿ ಎಸ್ (ಸಂ): ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಾದಿ–೨: ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ. ವಿ. ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೮೧
೬೬. ಸುಜನಾ: ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು. ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು ೧೯೮೪
೬೭. ಸುಧಾಕರ: ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವೀಕ್ಷಣೆ: ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನ: ಮೈಸೂರು ೧೯೮೮

೬೮. ಸಂಗಮೇಶ ಸವದತ್ತಿಮಠ: ಸಂ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ, ವಿದ್ಯಾನಿಧಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗದಗ ೧೯೯೧
೬೯. ಜವರೇಗೌಡ ದೇ ಮತ್ತು ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡ ಎಚ್. ಜೆ: ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಕುಪ್ಪಳಿ ೧೯೯೪

'ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮದ್ಭಾಗವತ, ಶ್ರೀಮದ್ರಾಮಾಯಣ' ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧದ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಕಾಶನಗಳ ವಿವರದ ಲಭ್ಯತೆ ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

❋ ❋ ❋ ❋